

FEDERICA MILLEFIORINI

Giorno dopo giorno «fra i morti abbandonati nelle piazze»:  
il cronotopo bellico in Salvatore Quasimodo

*L'intervento intende svolgere un'analisi critico-stilistica del cronotopo bellico della raccolta Giorno dopo giorno (1947) di Salvatore Quasimodo, che in generale coincide con una città del Nord Italia colpita dai bombardamenti negli ultimi due anni del conflitto, ma contiene anche al suo interno una quantità di specifici cronotopi (convento, cortile, orto, loggia, strada...) dal valore metaforico e simbolico.*

*Quasimodo inoltre parte dall'hic et nunc della realtà storica, ma la trascende, perché immagina e spera una realtà altra, vaga e indeterminata dal punto di vista cronotopico, e perché, al tempo stesso, ricollega la realtà bellica cronotopicamente individuabile e rilevata alle costanti dell'animo umano (da sempre incline all'aggressività), che si dipanano in un tempo cosmico.*

Dopo due guerre nelle quali l'«eroe» è diventato un numero sterminato di morti, l'impegno del poeta è ancora più grave, perché deve «rifare» l'uomo, quest'uomo disperso sulla terra, del quale conosce i più oscuri pensieri, quest'uomo che giustifica il male come una necessità, un bisogno al quale non ci si può sottrarre, che irride anche al pianto perché il pianto è «teatrale», quest'uomo che aspetta il perdono evangelico tenendo in tasca le mani sporche di sangue. Rifare l'uomo: questo il problema capitale. Per quelli che credono alla poesia come a un gioco letterario, che considerano ancora il poeta un estraneo alla vita, uno che sale di notte le scalette della sua torre per speculare il cosmo, diciamo che il tempo delle «speculazioni» è finito. Rifare l'uomo, questo è l'impegno.<sup>1</sup>

Così scriveva Salvatore Quasimodo, sorretto da un'assoluta fiducia nella poesia, in chiusura del suo discorso sulla *Poesia contemporanea* (1946), nel quale sosteneva che essa non può più essere la *summa* dei saperi, come ai tempi di Dante, e neppure può avere funzione consolatoria («non può far diminuire la [...] sofferenza fisica») o di evasione («non può promettere un eden»), ma deve offrire agli uomini la verità e una possibilità di rinascita.

Si tratta di una dichiarazione di poetica forte, certo molto nota, che attribuisce un profondo valore morale alla scrittura in versi,<sup>2</sup> e nella quale il poeta di Modica marca anche una cesura netta rispetto alla sua produzione ermetica, che gli appariva ormai troppo chiusa in se stessa, in un monologo alto e oscuro ai più. Dopo due conflitti mondiali egli sentiva invece la necessità di tornare a un contatto pieno con la realtà, con la situazione storica e dunque di aprire la propria poesia all'*hic et nunc* e al dialogo con la gente; perciò, dirà nel *Discorso sulla poesia* del 1953, «la ricerca di un nuovo linguaggio [...] coincide con una ricerca impetuosa dell'uomo».<sup>3</sup>

Già le «Nuove Poesie» incluse in *Ed è subito sera* (1942) annunciavano appunto questo tentativo di approccio alla realtà; come scrive Gilberto Finzi, «il verso si presenta meno arduo e di tonalità più affabile, le parole cercano un'apparenza discorsiva».<sup>4</sup> Poi, dopo l'esperienza della traduzione dei *Lirici greci*, di Virgilio e di Catullo, la poesia civile torna al di là della guerra, nel 1947, nei versi della raccolta *Giorno dopo giorno* (sulla quale ci si soffermerà in questo intervento).

C'è infatti una sostanziale coerenza tra gli scritti teorici e la prassi poetica: secondo Quasimodo la poesia, dopo le devastazioni belliche, deve rigenerare, deve appunto 'rifare l'uomo', farlo risorgere, come nell'emblematica poesia *Di un altro Lazzaro*; deve assumersi la missione altissima di

---

<sup>1</sup> S. QUASIMODO, *Poesia contemporanea*, in QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia*, a cura e con introduzione di G. Finzi, prefazione di C. Bo, Milano, Arnoldo Mondadori, 2005 («Meridiani»), 265-273: 273.

<sup>2</sup> Non moralistico, preciserà nel *Discorso sulla poesia* (1953), in QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia...*, 287.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> G. FINZI, *Introduzione*, in QUASIMODO, *Tutte le poesie*, a cura di G. Finzi, Milano, Arnoldo Mondadori, 1995 («Oscar Grandi Classici»), XI.

denunciare l'Uomo del suo tempo che uccide «come sempre, come uccisero i padri, come uccisero / gli animali che ti videro per la prima volta» e di insegnare all'umanità un altro modo di convivere con i propri simili, che non sia più quello «della pietra e della fionda», del fratello che uccide il fratello (il riferimento è ovviamente al ventesimo e ultimo componimento della silloge, *Uomo del mio tempo*).

Si nota come Quasimodo denunci una persistente e ritornante ferocia dell'umanità nei confronti dei suoi simili, in coerenza con quanto gli storici avrebbero di lì a poco sottolineato, ossia che nel 'secolo breve'<sup>5</sup> il nesso tra modernità e violenza risulta «sempre meno eludibile». <sup>6</sup> Gli studiosi anzi si spingeranno ancora oltre, ponendo in luce che gli effetti dell'industrializzazione, la possibilità di condurre la guerra a distanza e dunque di 'smaterializzare' l'avversario ha riportato indietro l'umanità, incoraggiandola a una maggiore barbarie.<sup>7</sup> Non ci sarebbe quindi, nella storia dell'uomo, una crescita progressiva di razionalità e civiltà, bensì una regressione verso la brutalità, perché l'invisibilità della violenza fa da presupposto alla sospensione della morale e, di conseguenza, alla legittimazione della violenza stessa.

Un secondo tassello, propedeutico al nostro discorso sui cronotopi bellici, lo troviamo in un altro saggio del '46, *L'uomo e la poesia*, dove Quasimodo fa riferimento al poeta americano Archibald Mac Leish e alle parole di Platone, osservando che «un contemporaneo e un antico, volendo definire l'idea di poesia, si trovano [...] ad ammettere la determinazione poetica là dove nasce una cosa che prima non esisteva». <sup>8</sup> Dunque l'autore insiste sul potere rigenerativo della parola poetica, che può creare ciò che non era, e per questo – Quasimodo ne è certo – anche un uomo nuovo.

Nella stessa prosa egli scrive:

L'uomo vuole la verità dalla poesia, quella verità che egli non ha il potere di esprimere e nella quale si riconosce, verità delusa o attiva che lo aiuti nella determinazione del mondo (il mondo non può essere sorpreso o scoperto soltanto dai sensi), a dare un significato alla gioia o al dolore in questa fuga continua di giorni, a stabilire il bene e il male; perché la poesia nasce con l'uomo, e l'uomo nella sua verità non è altro che bene più male.<sup>9</sup>

L'essere umano ha da sempre necessità di raccontarsi, in forma narrativa o poetica, e l'esperienza che il singolo scrive non è in fondo troppo diversa da quella degli altri, perciò può servire da esempio e da stimolo alla riflessione di molti, che altrimenti si fermerebbero alla sola sensazione. La poesia sa esprimere la verità, rivelarla all'uomo per aiutarlo a riflettere sul senso dell'esperienza; solo per questa via, partendo dal dato reale e provando a dargli un significato, è possibile 'rifare l'uomo'. È necessario insomma che la poesia sappia raccontare il presente, collocando le esperienze di vita «nello spazio e nel tempo»,<sup>10</sup> in modo che poi esse possano assurgere al ruolo di *exemplum* e siano poste a base della ricostruzione morale dell'uomo. Questo è ancora più vero dopo l'atrocità della guerra, che «muta la vita morale d'un popolo» e gli toglie

---

<sup>5</sup> Si allude, come è evidente, a E. J. HOBBSBAM, *Il secolo breve*, Milano, Rizzoli, 1995.

<sup>6</sup> A. CORTELLESA, *Fra le parentesi della storia*, in *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, a cura di A. Cortellessa, prefazione di M. Isnenghi, Milano, Bruno Mondadori, 1998, 16.

<sup>7</sup> Per questi aspetti si veda Cortellessa (ivi, pp. 14-40), che fa riferimento, tra gli altri, soprattutto a B. HÜPPAUF, *Modernity and violence: observations concerning a contradictory relationship*, in *War, violence and the modern condition*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1997, 1-29.

<sup>8</sup> QUASIMODO, *L'uomo e la poesia*, in QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia...*, 275-278: 275.

<sup>9</sup> Ivi, 277.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

certezze e dunque richiede «con violenza un ordine inedito nel pensiero dell'uomo, un possesso maggiore della verità».<sup>11</sup>

Il riferimento quasimodiano allo spazio e al tempo nei quali si situa la verità storica e dei quali parlare agli altri uomini si ricollega al concetto di cronotopo, che Michail Bachtin definì come «l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente» e intese come «una categoria che riguarda la forma e il contenuto della letteratura», che ha impatto su tutta l'opera, determinando anche «l'immagine dell'uomo nella letteratura, la quale è sempre essenzialmente cronotopica».<sup>12</sup>

Prendendo quindi in esame i cronotopi bellici di *Giorno dopo giorno*, la raccolta di componimenti scritti da Quasimodo tra il '43 e il '45, pubblicati nel 1947 per dar voce al dolore, alla rabbia e al risentimento civile rimasti ad animare le macerie belliche, si osserva che in generale il cronotopo coincide con una città del Nord Italia colpita dai bombardamenti negli ultimi due anni delle ostilità. Esso è molto diverso dal cronotopo ungherese del *Porto sepolto* (1916), rappresentato dalla trincea sul Carso durante la prima guerra mondiale, e ciò evidenzia sinteticamente ed emblematicamente le profonde differenze tra i due conflitti, in termini di ambientazione e di conduzione dello scontro.

Un componimento di questa silloge reca sin dal titolo l'indicazione del cronotopo: è *Milano, agosto 1943*. In tale poesia viene descritta la devastazione della città lombarda dove Quasimodo risiedeva, che in quel mese era stata bersaglio di una serie di incursioni da parte degli alleati anglo-americani. Su tutto incombe un senso di lutto:

Invano cerchi tra la polvere,  
povera mano, la città è morta.  
È morta.<sup>13</sup>

Questa stessa espressione («la città è morta, è morta») viene reiterata nel verso finale, a ricreare i toni e i modi delle nenie funebri e, come ha notato Gianfranca Lavezzi, a conferire «natura corale» alla poesia, quasi che un coro ideale, come nella tragedia greca, ripetesse il suono della voce del poeta.<sup>14</sup> Quasimodo non parla di un lutto specifico, vedendo ovunque i segni tangibili della distruzione e della morte di tutta la città di Milano; individua però dei luoghi precisi, quasi luoghi simbolo della sua città d'adozione, in particolare i Navigli («s'è udito l'ultimo rombo / sul cuore del Naviglio»). Anche la natura presente nell'ambiente cittadino è sconvolta per effetto dei bombardamenti aerei: così l'usignolo che prima cantava, e che da sempre è considerato simbolo di bellezza e ispirazione poetica, è morto cadendo «dall'antenna, alta sul convento». Si può notare che il convento è un particolare cronotopo, che sta a rappresentare un luogo di tranquillità, separatezza dal caos della vita e salvezza, spirituale e spesso fisica, ma che qui viene violato esattamente come il resto della città; e qualcosa di simile si può dire dei cortili cittadini («Non scavate pozzi nei cortili»), altro cronotopo che allude a una realtà isolata, protetta da muri e separata dalla strada e dai rischi che essa comporta, ma che si rivela spazio indifeso e indifendibile dai raid aerei. Dei vivi che abitano la città, generalmente e storicamente animata e attiva, sappiamo solo che provano a scavare a mani nude tra le macerie e che non hanno più sete, quasi a dire che non hanno più alcun desiderio vitale. Dei cadaveri il poeta offre invece una essenziale, ma efficace descrizione: sono «così rossi,

---

<sup>11</sup> QUASIMODO, *Discorso sulla poesia...*, 287.

<sup>12</sup> M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, introduzione di R. Platone, Torino, Einaudi, 1997, 232-233.

<sup>13</sup> Per tutte le poesie si fa riferimento a S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia...*, ad indicem.

<sup>14</sup> G. LAVEZZI, *Il metro che si cala nella storia*, in *Nell'antico linguaggio altri segni. Salvatore Quasimodo poeta e critico*, a cura di G. Baroni, «Rivista di letteratura italiana», XXI (2003), 1-2, 417-422: 418.

così gonfi» e per loro si chiede di lasciarli rispettosamente nella terra, nei pressi delle loro case, perché non si rompa l'unità tra vivi e morti.

Mentre in questa poesia, analogamente a quanto aveva fatto Ungaretti per i versicoli del *Porto sepolto*, vengono precisati il luogo e il tempo in cui si colloca la scena, in altre viene fornita solo una delle due indicazioni, temporale o spaziale. Abbiamo infatti i versi di *19 gennaio 1944*, che sono ambientati in un luogo non precisato (ma potrebbe trattarsi ancora di Milano), in giornate di guerra spietata, tra i bombardamenti alleati e le retate naziste, pochi giorni prima dello sbarco ad Anzio (22 gennaio). Quasimodo evoca una «notte di guerra» in città, nella quale il cielo non è attraversato dagli «angeli di morte», gli aerei militari, e può ripensare alla sua terra d'origine, la Sicilia, e leggere l'opera di un poeta antico. Nella notte finalmente silenziosa si odono solo il vento che scuote «le lamiere che qui in alto / dividono le logge» (elementi tipici di un ambiente urbano) e alcuni cani che abbaiano e sembrano rispondere «dagli orti / ai colpi di moschetto delle ronde / per le vie deserte». Compagno qui due cronotopi particolari, le logge e gli orti, che condividono con quelli di *Milano, agosto 1943* (il convento e i cortili) l'idea della separatezza, dell'isolamento dal restante contesto cittadino. Questi due cronotopi però sembrano anche in contrapposizione tra loro, a delineare un contrasto tra sopra e sotto: le logge si trovano in alto, mentre gli orti sono in basso, tanto che la malinconia dei cani (espressione posta in rilievo dall'iperbato) «sale» da questi fino all'orecchio del poeta. Ad ogni modo si tratta di due *enclave* di vita in mezzo a un territorio di morte e infatti in un indeterminato «qui» (che richiama il «qui in alto» delle logge) un generico «noi» sta «in ascolto dell'antica voce» e cerca «un segno che superi la vita». Per contro, un altro cronotopo, la strada, che tradizionalmente rappresenta la vita, lo sviluppo e il cambiamento umano, qui appare lontana, collocata forse più in basso rispetto al luogo in cui si trova la voce poetante, e deserta, a simboleggiare uno stato di sospensione, di attesa di morte, dato che l'unica presenza che interrompe il silenzio è quella delle ronde con i loro colpi di moschetto.

Il cronotopo più generale è quindi indubitabilmente una città del Nord vittima della ferocia cieca e indiscriminata all'inizio del penultimo anno di guerra, ma esso contiene al suo interno una quantità di piccoli cronotopi, quali quelli appena citati, che, come afferma Bachtin, assumono valore «metaforico e simbolico, a volte in forma esplicita, ma il più delle volte in forma implicita».<sup>15</sup> Al dato fattuale e a quello simbolico si aggiunge poi una ricerca di significato, una domanda sul senso della vita:

Forse qualcuno vive. Ma noi, qui,  
chiusi in ascolto dell'antica voce,  
cerchiamo un segno che superi la vita,  
l'oscuro sortilegio della terra  
dove anche fra le tombe di macerie  
l'erba maligna solleva il suo fiore.

Il poeta dunque cerca, proprio nell'*hic et nunc* disperato e disperante descritto in *19 gennaio 1944*, un messaggio di speranza che può arrivare dalla sua terra natale, o dai testi classici o dalla fede, cerca un segno che aiuti a resistere in mezzo alle tombe e a credere in una dimensione altra, indeterminata dal punto di vista cronologico e spaziale, simboleggiata da un fiore che nasce in mezzo alle macerie e che, ossimoricamente, solleva il suo capo in mezzo all'erba maligna.

---

<sup>15</sup> BACHTIN, *Estetica e romanzo...*, 396.

Anche in altri componimenti in effetti troviamo elementi naturali che alludono a una ricerca di speranza e rappresentano una possibilità di rinascita e di positività; sono elementi della natura che affiorano in un luogo e in un tempo vago, e vengono fatti apparire come segnali rivelativi. Così ad esempio gli animali della pianura, «l'ultimo lamento / degli uccelli», «E l'odore di legno / alla pioggia, l'odore delle tane», che è definito «vivo qui fra le case, / fra gli uomini», nella descrizione poeticissima di *O miei dolci animali*. Il poeta, rivolgendosi a un tu identificabile probabilmente con la donna amata, dominata da un profondo pessimismo e convinta che tutto sia vano, prova ad avanzare un'ipotesi più rosea: «ma forse io so che tutto non è stato». Analogamente simbolo di speranza potrebbe essere anche «quel geranio acceso / su un muro crivellato di mitraglia» di *Lettera*, che il poeta ricorda a una figura femminile («O mia dolce gazzella»). Esso potrebbe essere al contempo emblema di morte, perché allude al rosso del sangue, ed emblema di vita, perché indica uno specifico fiore, sublimato, fatto sveltare nonostante tutto su un muro mitragliato, figura senza tempo della guerra (e simbolo caro a Montale per indicare la separatezza e l'incomunicabilità), mentre il poeta si trova in una città desolata.

Questo silenzio fermo nelle strade,  
 questo vento indolente che ora scivola  
 basso tra le foglie morte o risale  
 ai colori delle insegne straniere...  
 forse l'ansia di dirti una parola  
 prima che si richiuda ancora il cielo  
 sopra un altro giorno, forse l'inerzia,  
 il nostro male più vile...

L'io poetico quindi si descrive ansioso di dire una parola che in qualche modo possa consolare prima di un altro giorno di guerra e al contempo però si rimprovera l'inerzia, l'incapacità di reagire fattivamente al male. La violenza della guerra prima e il silenzio irrealistico e statico poi sembrano aver annichilito il poeta e aver reso vile l'intera città. Coerente con questa sensazione è il cronotopo della strada, che abbiamo già incontrato in *19 gennaio 1944*, e che qui come là appare in uno stato di sospensione della vita, perché invaso da un silenzio fermo, che preannuncia la morte.

Il componimento (ma in realtà la silloge nel suo complesso) risulta pertanto dominato da una dicotomia tra morte e vita, disperazione e speranza, tra viltà e ricerca del coraggio, tra staticità e ansia, coerentemente con ciò che sottolinea Finzi, quando osserva che le «antinomie della vita» sono tipiche del mondo interiore di Quasimodo.<sup>16</sup>

Il conflitto che dilania l'Italia colpisce altre città oltre Milano; tra queste il poeta di Modica si sofferma su Bergamo. Nei versi intitolati *Dalla rocca di Bergamo alta* abbiamo una determinazione spaziale, ma non quella cronologica, ad esclusione di un vago riferimento alla «luna di febbraio» di un anno imprecisato. Ciò che colpisce è che la città è popolata essenzialmente da suoni:

Hai udito il grido del gallo nell'aria  
 di là dalle mura, oltre le torri  
 gelide d'una luce che ignoravi,  
 grido fulmineo di vita, e stormire  
 di voci dentro le celle, e il richiamo  
 d'uccello della ronda avanti l'alba.

---

<sup>16</sup> FINZI, *Itinerario di Salvatore Quasimodo*, in QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia...*, XXXIV.

Non vi sono quasi figure umane, se non l'interlocutore (o più probabilmente interlocutrice) del poeta («E non hai detto parole per te», «Anche tu»); sono presenti invece alcuni segnali di morte: il «fumo maligno», «i cipressi della Rocca» e i «giovani morti». Tuttavia compaiono anche elementi che aiutano a resistere, che sembrano additare una possibilità di rinascita e sono, come già si diceva, elementi della natura:

e tacquero l'antilope e l'airone  
persi in un soffio di fumo maligno,  
talismani d'un mondo appena nato.

L'antilope e l'airone sono oggetti dal potere benefico e potrebbero essere simboli di una vita primigenia, incontaminata, libera dalla guerra, nuova. Questi animali non vivono in un habitat cittadino; quindi dal punto di vista cronotopico alludono a una realtà altra, extraurbana, ma comunque vaga, indeterminata.

Per quanto riguarda invece i cronotopi reali e specifici all'interno della città di Bergamo, sono menzionate le murate e le torri, la Rocca con i suoi cipressi, ossia fortificazioni che rinviano a un bisogno dell'uomo di proteggersi, a una ricerca, che spesso si rivela vana, di difesa, ma anche elementi che svettano verso l'alto, che forse sottintendono un anelito di raccoglimento e pietà dei vivi per i morti, di quiete e speranza per sé.

Coerentemente, il tono di questi versi non è risentito e carico di sdegno civile, come in *Milano, agosto 1943*; piuttosto, prevalgono la mestizia e la misericordia, che sembrano aleggiare nell'aria di Bergamo alta: «Anche tu fra i cipressi della Rocca / ora vai senza rumore; e qui l'ira / si quietava nel verde dei giovani morti / e la pietà lontana è quasi gioia». A un simile tono si confà il ritmo di questo come di molti altri componimenti, che tende alla solennità, «enfaticizzata dall'andamento ritmico uniforme», ottenuto anche grazie all'alta frequenza di accenti principali di sesta, come notava Lavezzi nell'intervento sopra citato.<sup>17</sup>

Come si diceva, gli elementi che assurgono a simbolo di speranza sono spesso elementi naturali, che, al pari della ginestra leopardiana, si fanno correlativo oggettivo del titanismo necessario agli uomini per affrontare una realtà che non ha più nulla di umano. E così nei versi di *Presso l'Adda*, dove lo scorrere dell'acqua sembra apportare pace e far riaffiorare ricordi di un tempo passato («saltava l'acqua a taglio della ruota, / e s'udiva la mola del frantoio / e il tonfo dell'uliva nella vasca»), dalla natura si possono ricavare le uniche certezze. Il poeta scrive infatti:

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.

Si comprende allora che alcune costanti restano nella storia umana: l'uomo è sempre stato malvagio, ha nel sangue dei tratti di violenza e una latente aggressività contro i suoi simili; ma è anche capace di semplici e innocui gesti quotidiani, come far schermo alla luce con la mano (e qui torna alla memoria la Dora Markus di Montale, che addita all'altra sponda con la mano e si salva

---

<sup>17</sup> LAVEZZI, *Il metro che si cala nella storia...*, 419.

grazie ai piccoli oggetti di uso giornaliero, come la matita delle labbra, il piumino, la lima, che conserva nella borsa); e anche la natura ciclicamente rinasce, si riapre a nuova vita ogni primavera e per questo ci offre barlumi di speranza.

Nei testi quasimodiani dunque, al cronotopo bellico si affianca una realtà altra, immaginata o sognata o intravista, collocata in un luogo e in un tempo imprecisati, ma portatrice di piccoli segnali di rinascita.

Oltre a questa dicotomia tra reale e ideale, tra fattuale e immaginario, che è poi anche una discrasia tra città (Milano, Bergamo) e campagna (la pianura, le sponde dell'Adda), se ne può individuare un'altra: quella tra terra lombarda e terra del Sud, che serpeggia nei versi della silloge, spesso solo attraverso un richiamo al mare lontano, che viene rimpianto, come nei versi di *S'ode ancora il mare*, dove il mormorio dell'elemento acqueo si fa «Eco d'una voce chiusa nella mente / che risale dal tempo» fino a lambire l'orecchio del poeta che si trova al Nord.

Altre volte il riferimento al Sud è più vistosamente esplicitato, come in *A me pellegrino*: il poeta si sente esule nel Nord Italia e rievoca la terra d'origine come una donna amata, lontana, nel tempo e nello spazio, raggiungibile solo con la memoria:

Ecco, ritorno nella quieta piazza:  
al tuo balcone solitaria oscilla  
la bandiera di festa già trascorsa.  
– Riappari – dico. Ma solo l'età  
che brama i sortilegi illuse l'eco  
delle cave di pietra abbandonate.  
Da quando non risponde l'invisibile  
se chiamo come un tempo nel silenzio!  
Non sei più qui, non più il tuo saluto  
giunge a me pellegrino. Mai due volte  
la gioia si rivela. E batte estrema  
luce sul pino che ricorda il mare.  
E vana anche l'immagine dell'acque.

La nostra terra è lontana, nel sud,  
calda di lacrime e di lutti. Donne,  
laggiù, nei neri scialli  
parlano a mezza voce della morte,  
sugli usci delle case.

Qui la Sicilia non è solo quella mitica e mitizzata di altri testi quasimodiani, ma è una terra descritta anche in modo realistico, additando i riflessi della tragedia bellica sulla società isolana, specie sulle donne avvolte negli scialli neri; una società che pare da tempo memorabile abituata alla sofferenza e ai lutti, tanto che le donne ne confabulano a mezza voce, senza grida di disperazione.

In *Elegia* invece si parla del Nord, ma è un luogo vago, definito da Giorgio Bárberi Squarotti non «un'indicazione astronomica, ma allegorica», in quanto è il luogo verso il quale si dirigerebbe la luna, la «gelida messaggera della notte» protagonista del componimento, che però nella realtà del suo procedere non volge mai verso Nord, bensì «verso l'ovest»: <sup>18</sup>

Gelida messaggera della notte,  
sei ritornata limpida ai balconi

---

<sup>18</sup> Si veda G. BÁRBERI SQUAROTTI, *Le lune di Quasimodo*, in *Nell'antico linguaggio altri segni...*, 35-42: 37.

delle case distrutte, a illuminare  
le tombe ignote, i derelitti resti  
della terra fumante. Qui riposa  
il nostro sogno. E solitaria volgi  
verso il nord, dove ogni cosa corre  
senza luce alla morte, e tu resisti.

Secondo il critico, il Nord rappresenterebbe il destino conclusivo della terra, «il punto dell'assoluto gelo della morte»,<sup>19</sup> e in effetti nelle parole del poeta, anche se volessimo interpretare in modo più specifico e geograficamente circoscritto il Settentrione, questa è la zona più straziata, dove le morti sono recenti e le macerie fumano ancora. In realtà però, ponendo a confronto *A me pellegrino* ed *Elegia* – quasi in un dittico, tenuto insieme anche dalla parola-spia «balcone» / «balconi», che può essere visto come un cronotopo particolare, un luogo che si affaccia alla vita e che talvolta miracolosamente resiste alla distruzione –, ci si accorge che Nord e Sud sono entrambi dominati da un destino di guerra e di morte.

Un'ulteriore considerazione viene sollecitata da quella clausola «e tu resisti», che ricorda il montaliano «e così esisti», riferito a Dora Markus. La luna, pur essendo gelida e solitaria, apparendo distante e disinteressata ai destini degli uomini, resiste perché è «al di là degli eventi umani»,<sup>20</sup> cioè non si colloca nel tempo storico, ma nel tempo cosmico. E qui potremmo vedere certo il segno dell'indifferenza della natura alle sorti dell'umanità, di matrice leopardiana, ma anche, ancora una volta, qualche tenue traccia di fiducia, perché la persistenza della luna, come quella di tanti elementi naturali, può incitare gli uomini a resistere, può diventare un modello e un simbolo di coraggio per molti che devono trovare la forza di guardare avanti in giornate in cui le città del Nord Italia si aspettano solo nuovi lutti e nuove atrocità (il manoscritto di *Elegia* è datato febbraio 1945).

Possiamo dire, in conclusione, che Quasimodo vuole partire dal dato storico, raccontarlo nella sua verità, e quindi collocarlo in una precisa dimensione spaziale e temporale; tuttavia, da *quell'hic et nunc* di cui è stato testimone, egli trascende la realtà specifica, fattuale, e ne deduce una verità universale: che i nostri simili sono «mostri della terra» – come scrive nella poesia che dà il titolo alla raccolta – e che l'uomo contemporaneo è ancora «quello della pietra e della fionda» – come afferma in *Uomo del mio tempo* –, ossia è violento oggi come lo fu in tutte le epoche; al tempo stesso però il poeta estrae anche un'altra lezione imperitura: la natura è capace di rigenerarsi e di offrire all'umanità una prospettiva di rinascita.

Come ha osservato Alessandro Martini, Quasimodo è «animato dalla volontà di evitare una scrittura didascalica», non si limita a fare cronaca, ma iscrive «l'attualità in una prospettiva transstorica».<sup>21</sup> I cronotopi bellici pertanto sono un punto di partenza necessario per parlare all'uomo contemporaneo, per instaurare un dialogo con la gente su una base di concretezza condivisa, ma sono poi superati e travalicati, perché il poeta di Modica vuole cogliere l'essenza e arrivare alle costanti dell'animo umano, che si dipanano in un tempo cosmico, per giungere, come si diceva all'inizio, a una credibile trasformazione del mondo («rifare l'uomo»).

---

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> A. MARTINI, «Nell'occhio che riscopre la luce»: tempo, storia e memoria nella poesia di Salvatore Quasimodo, «Romanische studien», I (2015), 2, <https://www.romanischestudien.de/index.php/rst/article/view/60/234>.



Se Ungaretti, poeta di guerra per eccellenza, nel *Porto sepolto* voleva offrire la frammentazione delle percezioni, frantumava la visione del soggetto e di conseguenza parcellizzava l'attimo,<sup>22</sup> e poi anche, coerentemente, li riversava in cellule versali altrettanto frammentate, Quasimodo, per contro, pare incapace di calarsi esclusivamente nel presente, in un'unica dimensione temporale: osserva la violenza della guerra, la tragicità del tempo che vive, ma rimpiange anche il passato ormai smarrito della sua infanzia e immagina un futuro che è ancora tutto da costruire, e così dilata il tempo.<sup>23</sup> Lontano da ogni determinismo, parte dal dato storico, ma allude a realtà altre, che emergono come da un sogno, oppure si riallacciano all'intera storia dell'umanità.

Insomma, la poesia quasimodiana, specie quella data alle stampe nell'immediato dopoguerra, ambientata in una realtà cronotopica così ben individuabile e rilevata, ha però valore universale e ambisce a parlare – come tutti i classici – agli uomini di ogni tempo, perché – dice Quasimodo nel saggio *Poesia contemporanea* – «Quello della poesia è un tema aperto all'infinito. [...] Le domande che il poeta pone a se stesso, e quindi a tutti, possono essere ritenute oscure dai contemporanei, ma non per questo cessano di esercitare il loro influsso nelle zone più gelose d'una società costituita».<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Cortellessa, osservando che «frantumato è lo spazio. Ma frammentato è anche il *tempo* della percezione» cita molto opportunamente i tre versi espunti dalla prima versione di *Mattina*: «con un breve / moto / di sguardo», che esemplificano l'attitudine ungarettiana di partire da uno sguardo breve, da un momento presente, per poi dilatarsi verso l'immensità; si veda A. CORTELESSA, *La guerra-percezione*, in *Le notti chiare erano tutte un'alba...*, 196.

<sup>23</sup> Per un confronto tra Ungaretti e Quasimodo circa la concezione del tempo, si veda G. BARONI, *Tempo e tempo. Ungaretti e Quasimodo*, Milano, ISU Università Cattolica, 2002.

<sup>24</sup> QUASIMODO, *Poesia contemporanea...*, 265.