

Fabio Russo

## Quasimodo, le Mani, la Sicilia mitica per Marguerite Yourcenar

La presenza ricorrente della Terra, del Mare attraversa tutta la scrittura lirica di Quasimodo e porta, distribuiti con intensità diversa, i segni della Memoria, della Morte.

L'aspirazione di lui, nel dissidio lacerante fra un'autenticità sfuggente e un corrompersi continuo dell'esistere, sembra richiedere con prepotenza la portata solida del Mito proprio nella voce ammonitrice della memoria e della morte, della terra e del mare (indicativa già la raccolta *Acque e terre*). Ma sembra aggrapparsi non meno a quell'estrema istanza di sopravvivenza individuabile nel termine Mani. Strumento e simbolo. Un termine poco considerato, eppur singolare e non privo di nessi significativi. Mani che si fanno attive personificazioni, con una loro iniziativa autonoma densa di richiami, rispetto alla consistenza di parti di un corpo. Un'ampia casistica si fa sentire: l'intreccio alto delle Mani per il Botticelli, le mani tormentate alla Cena per Leonardo, le mani accoglienti sul figliol prodigo per Rembrandt, la leggiadra mano per la poesia arcadica, le ragazzesche mani troppo grandi per Saba, le benedette mani sul manto della Madonna per Rilke, la mano staccata che si muove sotto una tavola per lo stesso Autore o quella che cade nel generale venir meno.

Osserviamo queste di Quasimodo. In esse si condensa a volte più acuta una capacità di scrutare e di capire, di trovare una via di accordo, sorta di relazione tesa nei meandri delle esperienze ( e nella documentazione qui anche senza un ordine cronologico) verso qualcosa di più stabile e sicuro:

“antiche mani nei fiumi / coglievano papiri” (*Dormoni selve*, in *Oboe sommerso*)

“ma le mani son d'aria / ai tuoi rami” (*Alla mia terra*, ivi)

“la dolce mano scegliendo dalle rose” (*Di fresca donna riversa in mezzo ai fiori*, ivi)

“le belle mani in croce” (*L'angelo*, ivi)

“Invano cerchi tra la polvere, / povera mano, la città è morta” (*Milano, agosto 1943*, in *Giorno dopo giorno*)

“questa mano che segna il cielo dove / romba un tuono” (*O miei dolci animali*, ivi) e

“Ogni mano, ogni volto, sono vostri” (ivi)

“Fredde erano le mani / della creatura notturna” (*Canto di Apòllion*, in *Erato e Apòllion*)

“Le mie mani ti porgo / dalle piaghe scordate” (*Apòllion*, ivi)

“hai viole fra le mani / conserte, così pallide” (*Il traghetto*, in *Giorno dopo giorno*)

“le morte chitarre sollevano le corde / su la bocca nera e una mano agita le dita / di fuoco” (*Le morte chitarre*, in *Il falso e vero verde*)

“dal nulla dell'aria / qui dal nulla che stride [...] / dal nulla delle mani che si mutano / come Aci” (*Una risposta*, in *Domande e risposte*)

“Le braccia verdastre dei muri / han schiuso le mani di vetro” (*Risveglio*, in *Altri testi*)

“[le lucciole] / prigioniere d'una gelida mano / già tesa nel giorno” (ivi)

“calici di profumi spezzavano le mani” (*La croce di cenere*, in *Bacia la soglia della tua casa*)

“Ti chiesi acqua [...], / e per le mani che sentivo, ora, / lorde al tuo contatto” (*La lussuria*, ivi)

“nelle pallide mani di nomade” (*L'offerta divina*, ivi)

“[...] il nomade [...]; / con le corde di luce un'arpa vuole” toccate da dita o mani invisibili (*L'arpa del nomade*, ivi)

“guardavo tra le foglie le tue mani [...] / Le tue mani ardenti / narravano [...]” (*Versi ad Angiola Maria*, in *Una lirica d'occasione*)

“Madre - T’hanno scavato gli occhi, rotto / le mani per un nome da tradire. / [...]”  
(*Laude*, in *Quando caddero gli alberi e le mura*)

“Ah, gentile morte, / [...]: / non toccare le mani, il cuore dei vecchi” (*Lettera alla madre*, in *La vita non è sogno*)

“[...] per dirti [al padre], [.../...], / come il campiere dice al suo padrone: / ‘Baciamu li mani’. Questo, non altro” (*Al padre*, in *Visibile, invisibile*).

“Un bacio su la mano; così, solo, / come il bacio d’un cavaliere antico” (*Il senso*, in *Bacia la soglia della tua casa*).

“Dammi la mano: stelle nella coppa / ci verserà la notte” (*Tormenta*, in *Poesie di ‘Acque e Terre’ non ripubblicate*)

“Dammi la mano, ch’è come un gelsomino” (*Il rogo*, in *Bacia la soglia della tua casa*).

“sei una moltitudine di mani che cercano altre mani” (*Varvàra Alexandrovna*, in *Dare e avere*).

“Ti fermerò nel più soave distico, / marmo intatto con mano che non trema” (*La purezza*, in *Bacia la soglia della tua casa*).

“Di tutte le mani che alzarono muri / nell’isola, mani greche o sveve / mani di Spagna mani saracene, / mani del solleone e dell’autunno, / di tutte le mani anonime e ornate / di sigilli [...]” (*Nell’isola*, in *Dare e avere*)

Si accorda a “mani”, dal più al meno immediato, pure “antico” (oltre a “antiche mani” qui, l’“antico / corno dei pastori”, di *Che vuoi, pastore d’aria?*, in *Nuove poesie*), aperto a un senso di lontano che si scontra con il presente, un lontano che è nello sguardo o nella mente di Quasimodo, perciò aperto alla memoria e alla morte, e al mito (sembra a lui, in *Discorso sulla Poesia*, che il poeta moderno “discorra col mondo raccolto in un paesaggio ristretto (la sua terra)”: sono uomini che, sentendo noi a tratti pure Pavese, “Non hanno infanzia, né memoria di essa, ma catene ancora da rompere e concrete realtà per entrare nella vita culturale della nazione. Le muse dei boschi e delle valli tacciono in loro”). Ecco, “Come ogni cosa remota / ritorni nella mente” (*La dolce collina*, in *Nuove poesie*) oppure “Anima antica, grigia / di rancori, torni a quel vento, annusi / il delicato muschio [...]” (*Strada di Agrigentum*, ivi). Inoltre, “Ma il tuo viso è un’ombra che non muta; / (così fa morte)” (*La dolce collina*, ivi).

Questo, il Mito, è la grande realtà archetipica. Qui l’accento sacrale e sacro. Donde l’aprirsi con straordinaria disinvoltura di accostamenti inediti in quadri a tratti sorprendenti (“E tu vento del sud forte di zàgare, / spingi la luna dove nudi dormono / fanciulli, / forza il puledro sui campi / umidi d’orme di cavalle, / apri il mare, / alza le nuvole dagli alberi: / [...]” di *Ride la gazza, nera sugli aranci*, in *Nuove Poesie*; “Nello specchio della luna / si pettinano fanciulle col petto d’arance” de *Le morte chitarre*, in *Il falso e il vero verde*). Non tutta, la Sicilia, attraversa la scrittura lirica di lui (rispetto alla Terra, al Mare), considerate le esperienze pure del Nord, ma la percorre certo come memoria, con una presenza di Mito vivo nel pensiero persino sotterraneo, da fargli affermare “Il desiderio d’una lettura diretta dei testi di alcuni poeti dell’antichità mi spinse, un giorno, a tradurre le pagine più amare dei poeti della Grecia. Il greco ritornava a essere ancora un’avventura, un destino a cui i poeti non possono sottrarsi. Le parole dei cantori che abitarono le isole di fronte alla mia terra ritornarono lentamente nella mia voce, come contenuti eterni, dimenticati dai filologi per amore di un’esattezza che non è mai poetica e qualche volta neppure linguistica”: il tradurre qui, in *Traduzioni dei classici*, come forte bisogno di memoria, di rimettere in vita contenuti autentici (non molto diverso il movimento segreto dei fiumi).

E queste Mani sono come una forza arcaica, sopra l’uomo e la natura, anche proiezione dell’intendimento umano e della stessa potenza naturale: lo scrutare, che si spinge in avanti; lo stato delle cose, che si fa vedere all’esterno. Mentre altre volte, meno in tono con l’antico,

hanno qualcosa di presente e spasmodico, forte: “Le tue mani ardenti / narravano qualcosa che udivo / in un’eco incredibile / di pena, sangue, lacrime / per ogni cosa perduta / nell’amore da portare paziente” (*Versi ad Angiola Maria*, in *Una lirica d’occasione*). Ciò in una sorta di variante complementare comunque a un comportamento (in poesia) mitico. E questo si muove nel calmo motivo “La notte, nelle pallide mani di nomade, / mi porse un ramoscello fiorito di stelle. / L’impronta dei passi / ch’era morta [.../...], / si risvegliò, bianca di rigiada, su la terra. / E l’occhio [.../...], / si chiuse e riposò al profumo / che venne certo lontano da noi” (in *Bacia la soglia della tua casa*)

Perciò il Mito, come l’autentico e il vero, si può tradire o rinnegare oppure “utilizzare” per eccesso, disperdere. Si fa avanti carico di enigma il “peccatore di miti” (158) nella trepida richiesta al vocativo “o Eterno”, e che suona “Del peccatore di miti, / ricorda l’innocenza, / [...]; e i rapimenti, / e le stimmate funeste” (in *Erato e Apollion*). Un ricorrere non inusuale per lui di una terminologia religiosa cristiana, tenuta da un’ansia di assoluto (sacro-pagano)

Una grinta di autenticità, a volte spasmodica. Anche ingenuità spinta, spirito di partecipazione intensa quale può trovare, volendo noi confrontarci attorno, Marguerite Yourcenar quando parla, nei saggi sotto il titolo *Pellegrina e straniera*, di “furia guerriera” e di “fervore” nel teatro dei pupi siciliani, “I pupi siciliani sono sublimi: sono l’eroismo, la fedeltà, gli angeli presenti e Dio svelato” (*Karago’z e il teatro delle ombre*, in op.cit.), quando riscontra nella Sicilia “un’intera tradizione di leggende eroiche” (*I pupi siciliani*, in op.cit.). E Quasimodo tratta, lui stesso dall’esperienza letteraria d’“irregolare”, il suo mondo in presa diretta, con impeto serio circa il grande scenario di uno stato difficile delle cose e dell’uomo mutevole, i cui comportamenti si contrappongono per lunghe distanze di stagioni o se brevi, per affiancamenti portatori di attriti profondi, di quel dissidio che s’è indicato.

Le acque, gli animali, gli elementi vegetali tengono in Quasimodo una misura di riferimenti simbolici, che può esser interessante rileggere sulla falsariga di queste parole, del ’34, sempre Yourcenar, provocatrici per noi di allusioni: “Un tempo [...] una squadra di sacerdoti si applicava qui [Olimpia] a ungere d’olio la statua colossale di Zeus che regge nella mano la Vittoria. [...] Ma, prima che il culto di Zeus fosse introdotto, altre statue troneggiavano in questi luoghi, statue di donne: Era dagli occhi bovini, eterna come l’erba, mansueta come le bestie dei campi. [...] ci troviamo qui sulle ginocchia di una donna divina. I pini ombrosi sono la sua chioma [...]; i corsi d’acqua sono le sue vene; il turbinio delle vittorie non è che un volo di colombe di cui i secoli disperdono la bianca lanugine. Di certo, gli atleti nerboruti erano giovani alberi; i supplici, tronchi che levavano al cielo i due rami. [...] Tra la vita e la morte, tra la gioia e il suo contrario, c’è lotta, tregua, e finalmente accordo” (*L’ultima olimpica*, in op.cit.)

Poi, del 1955-58, Quasimodo singolarmente così: “Gli accordi della terra, / il suono dell’argilla, / i giunchi di ruggine, le foglie basse / verdi lungo la riva dell’Alfeo, / verso Olimpia di Zeus e di Era, / [...]. / E non importa l’armonia delle acque, / Alfeo, sei mite, silenzioso qui / [.../...]. Io non cerco / che dissonanze, Alfeo, / qualcosa di più della perfezione. / Potessi dirottare ora da Olimpia, / dall’intreccio di pini, ancora forme / respinte dalla morte, oltrepassare / l’arco chiuso che conosco. Una porta / da forzare [...].” (*Seguendo l’Alfeo*, in *La terra impareggiabile*). Inoltre l’insistita variazione, non l’unica, “Agitavano / le colonne bestie di sangue bianco / dentro il fusto” (*Di notte sull’Acropoli*, in *Dalla Grecia*)

Questa particolare rispondenza va intesa, in aggiunta, con l’idea d’insieme della Yourcenar, non poco stimolatrice, per cui “Il tripudio delle folle non è più vano del brusio delle foglie; un corpo che stramazza non è più tragico di un albero che cade. [...] e la Natura] è a sua volta il corpo degli dèi. Scende la sera, dorata come è stato dorato il mattino, come il pieno giorno. [...] La notte fluttua intessuta d’oro, come una stoffa divina. [...] Le ginocchia della

terra, lentamente, si ricoprono di velluto stellato. Il latte di Era sgorga nella Via Lattea, scaturito da un morso al suo seno azzurro. [...] Poi fatale, rassicurante, lunare la Morte gli [] veniva incontro nelle sembianze di Artemide. Egli, senza vederla, ne percepiva la presenza, perché i morenti possono solo percepire gli dèi” (*L’ultima olimpica*, cit.).

E vien da pensare di più alla tensione sul metafisico in Quasimodo, raccogliendo qui quello spirito che si ricava da passi diversi scanditi su movenze rarefatte, attraversati da un unitario nucleo tematico giovanile: “Io non amavo te: baciavo la notte; / mi piaceva coglierti così: come un fiore nascosto / che si senta, solo, per il suo profumo” (*La lussuria*, in *Bacia la soglia della tua casa*), “Quando la luce, sul raso del crepuscolo, / ricamerà la stella de la sera, / con l’anemone, il nostro fuoco buono, / accenderemo il sandalo del rogo / che sta sul limitare del bosco d’incantesimi” (*Il rogo*, ivi), “Tu femina, che non sei l’oblio / e pure dai una piccola stella d’azzurro, / accanto all’offerta divina / diventi cenere” (*L’offerta divina*, ivi), “Notte, o calice azzurro di musica, / fiori portiamo ai tuoi altari di cenere, / [...] / Con diverse cadenze, / diciamo ciò che, in natura, è la stessa cosa; / [...] / Dacci silenzio pei nostri divini convegni; / [.../...], sorella buona / che chiudi gli occhi ai fanciulli / ne l’ora che chiudi le rose” (*Il silenzio degli schiavi*, ivi). Nucleo poi non dimenticato, anche se presente nelle forme più note del Poeta maturo (pensiamo a “vento di luce”...).

In questa tensione forte e innocente c’è qualcosa di eroico, ossia di deciso e lanciato oltre i compromessi, certo di drammatico. Su ciò non è fuori luogo prendere un’altra volta alcuni passaggi specifici della Yourcenar su Pindaro, nel suo scritto appunto *Pindaro*, quando osserva che “Ancora semiaffondati nella natura universale, essi [gli dei di Pindaro] collegano l’uomo al ciclo degli esseri. [...] Una possente vita elementare circola in questo mondo eterno. Ali purpuree fremono alle spalle dei Venti. I vulcani sono mostri incatenati, le isole escono dal mare come ninfe al richiamo del Dio supremo. Gli alberi sono abitati da satiri, le caverne appartengono ai centauri. Pan è ‘il cane’ della Gran Madre di Dindimo. Quadrupedi semidivini galoppo sulle rocce, e le stesse cose inanimate, come l’albero della nave Argo che porta nelle sue fibre la scienza delle foreste profetiche, si riempiono di uno spirito terribile. [...] Tale carattere di eroismo agreste si ritrova nei racconti d’infanzia. Pindaro ci fa assistere [...]. Le Ore, la Terra, i Fiumi paterni vegliano su questi bimbi che si bagnano nei torrenti montani” (cap. *L’Opera*, in op.cit.). Come i ragazzi nei corsi d’acqua fissati da Quasimodo (al “richiamo dell’antico / corno dei pastori, aspro sui fossati / bianchi di scorze di serpenti. [.../...], / dove il Plàtani rotola conchiglie / sotto l’acqua fra i piedi dei fanciulli / di pelle uliva”, di *Che vuoi, pastore d’aria?*, in *Nuove poesie*)

Cultura geo e zoomorfa, oltre che antropodivinizzante, ben nota della Magna Grecia. Però spunto di nuovi stimoli nei riguardi del potenziale simbolico di Quasimodo in queste parole della Scrittrice francofona.

Così per la tensione delle Mani, senza trascurare appunto la rilevanza dei Fiumi (poi della Porta, il battere “ad una porta come un re di Dio”, di *Che lunga notte*, in *Dalla Sicilia*). “La mia terra è sui fiumi stretta al mare” (*Le morte chitarre*, in *Il falso e il vero verde*), uno fra altri esempi. Senza poi mancar d’intendere questo stare accanto agli elementi della natura (gli stessi fiumi, il vento, i cavalli, i profumi), mosso da una prepotenza che si scatena: “E tu vento del sud forte di zàgare, / [.../...] forza il puledro sui campi / umidi d’orme di cavalle” (già ricordato), “Là dura un vento che ricordo acceso / nelle criniere dei cavalli obliqui / in corsa lungo le pianure” (*Strada di Agrigentum*, in *Nuove poesie*), secondo sempre quei tratti di disinvoltura prorompente di cui si è detto

In effetti un fremito corre in Quasimodo di spiegare le cose e l’uomo, le relative contraddizioni: quanto gli impedisce un grido di schiettezza, quanto offusca l’autentico, quel bisogno di Assoluto. “Gli capita spesso, nel lungo corteo variopinto degli idoli, di intravedere il principio divino stesso, l’Unico che è anche l’Universale”. Ma ciò capita a Pindaro secondo

la Yourcenar. Può adattarsi ciò pure al nostro Autore? Forse non è improbabile. Comunque è interessante ipotizzarlo. E un principio-desiderio unificatore di là da dilemmi, dai dissidi indicati, non si può certo escludere per Quasimodo. “Questo dio non è Zeus, non è nemmeno il Tempo, ‘il signore di tutti i beati’, come lo definisce Pindaro [...]. Non è nemmeno il Destino spietato delle vecchie credenze. E’ ciò e più di ciò: il Tutto. ‘Che cos’è Dio? – dice Pindaro. – E’ il Tutto” (cap. *L’Opera*, cit.). Rincalza appunto la Yourcenar

Forse si può raccogliere da qui una spinta ulteriore a intendere lo spirito d’innocenza e di coraggio come istinto del Divino. Nei simboli archetipici vive il valore mitico che fa sentire Dio, in quanto unificatore (la stessa poesia nell’idea vichiana) di ciò che altrimenti è frammentato o disperso o compromesso dal corrompimento dell’esistenza, dalla stortura (un esempio: “infanzia errata”, “sogni / a rovescio”, “misure / astratte”, di *Vicino a una torre saracena, per il fratello morto*, finale, in *Dalla Sicilia*). Dio che si svela, secondo l’ansia di Quasimodo, “Dio svelato”, per l’intendimento della Yourcenar riguardo i pupi siciliani. Certo Dio che si fa maggiormente sentire, su una via di chiarezza conoscitiva oltre l’apparenza delle cose. Una via che vede intrecciati il Mito e il Sacro. Anche un conseguente passaggio di modi, nel senso rilevato da Quasimodo per cui “La guida diceva / dalla sua onda di luna / [...], / diceva il crollo di Pallade Atena, / l’avvento di Maria / *Vergine madre, figlia del suo figlio*” (*Di notte sull’Acropoli*, in *Dalla Grecia*), mentre già la Yourcenar notava “L’oscurità qui [Olimpia] è più materna, più fraterna che amorosa: la Grande Madre si muta in Buona Vergine: Demetra torna ad essere Persefone; Latona ridiventa Artemide” (*L’ultima olimpica*, cit.)

Imperativo, impetuoso il pensiero di Quasimodo in quest’ordine di vedute, quando dichiara “so il principio delle cose” e “la fine è una superficie dove viaggia / l’invasore della mia ombra” (*Visibile, invisibile*, in *La terra impareggiabile*). Vi si combinano, lo vedremo, la Porta e perciò il Muro, pure presente come elemento o di divisione o di protezione in vari altri passi: “una piena di muri serrati” (*Al padre*, in *La terra impareggiabile*) o “le braccia verdastre dei muri” (*Risveglio*, in *Altri testi*) o “Contro di te alzano un muro / in silenzio, [.../.../...]. Sopra il muro / segnano [i muratori] giudizi sui doveri / del mondo, [.../...]. / Alto è il muro di roccia, / [...]. / Di là da questo schermo / [...]” (*Il muro*, in *Ancora dell’inferno*) o “Di tutte le mani che alzarono muri” (*Nell’isola*, in *Dare e avere*) oppure “La mia ombra è su un altro muro / d’ospedale” (*Ho fiori e di notte invito i pioppi*, ivi), “l’uomo della pianura d’Argo vive / fra mura come garitte di guardia” (*Maratona*, in *Dalla Grecia*), “ho nascosto il cuore dentro le vecchie mura” (*Ora che sale il giorno*, in *Nuove poesie*), “E già è muschio / la cronaca ai muri della città” (*Altra risposta*, in *Domande e risposte*).

Dunque, riprendendo, “Una porta / da forzare” (*Seguendo l’Alfeo*), pure “una porta si apre, [.../.../...]. Entra nella mente / un dialogo con l’al di là” di seguito all’annuncio iniziale “Uguale a sé la morte:” (*Una notte di settembre*, in *Dare e avere*). Soggiunge egli allora a suggello solenne (solennità mesta) “Io non conosco le ombre”, a suggello, giacché “La mia vita, abitanti crudeli e sorridenti /delle mie vie, dei miei paesaggi, / è senza maniglie alle porte. / Non mi preparo alla morte, / so il principio [...]” (*Visibile, invisibile*). Il Muro e quindi la Porta, ovvero l’Arco. Da più punti questo pensiero si configura complesso: “Potessi dirottare ora da Olimpia, / dall’intreccio di pini, ancora forme / respinte dalla morte, oltrepassare / l’arco chiuso che conosco. Una porta / da forzare, Olimpia [...]” (*Seguendo l’Alfeo*), che richiama il motivo “Anch’io non vado alla deriva, / intorno rulla il mondo, leggo / la mia storia come guardia di notte / le ore delle piogge. [.../...]. / Non mi preparo alla morte” (*Visibile, invisibile*), li richiama e li raccoglie.

Credergli: già, nella misura d’intendere gli sbarramenti e il corso d’acqua: “Non un luogo dell’infanzia / cerco, e seguendo sottomare il fiume, / già prima della foce in Aretusa, / annodare la corda / spezzata dell’arrivo. / La continuazione quieta e indistinta, / Olimpia, come

Zeus come Era. / Guardo il tuo capo staccato sul verde, / con una luna di paglia accesa” (*Seguendo l’Alfeo*). Da collegare qui (complementarmente a “la fine è una superficie dove viaggia / l’invasore della mia ombra”) tutto il motivo dello sbarramento e del correre libero, dell’ostacolo (il limite, la stessa siepe leopardiana) e della ricomposizione, del perdere e del non perdere, del morire e del vivere, anche del vivere apparente o del mitico autentico morire, il falso e il vero (non solo verde) nelle tracce dell’Ombra e della Cenere, quando egli a un certo punto, come un assioma, sostiene in prima persona diretta “sono ancora qui, [.../...]. / Non ho perduto nulla. / Perdere è andare di là / da un diagramma del cielo / lungo movimenti di sogni, un fiume / pieno di foglie” (*Non ho perduto nulla*, in *Dare e avere*) o dice “Viandante che trovasti chiusa / la porta della città straniera, / [...]. / Chiudi nei sepolcri d’ombra della tua casa / i sogni delle azzurre lontananze” (*La porta chiusa*, in *Notturmi del re silenzioso*), e in seguito “Di te lontana dietro una porta / chiusa, odo ancora il pianto d’animale” (*Una sera, la neve*, in *Nuove poesie*). Ma su simili considerazioni sta sottile il gioco dello sbarramento riconosciuto o attenuato che lascia una sentenza, quasi risposta esplicativa a distanza: “la morte non dà ombra quando è vita” (*Ai quindici di Piazzale Loreto*, in *Quando caddero gli alberi e le mura*); per di più “un’ombra che non muta; / (così fa morte)” (*La dolce collina*, in *Nuove poesie*).

Ombra, Cenere, quella precarietà labile che sale da tante situazioni spesso inavvertite, che si configura in persona imponendosi qua e là, sin dal profilo giovanile del nomade poi in forme più decise, più raffinate (“La sera si frantuma nella terra / con tuono di fumo”, di *Un arco aperto*, in *Visibile, invisibile* o la cenere della Croce o “Come subito / si mutò in fumo d’ombra / il caro corpo d’Alfeo e d’Aretusa”, di *Auschwitz*, in *Quando caddero gli alberi e le mura*). E ancora nella poesia matura Quasimodo è, lui, pellegrino che grida all’uomo del Nord (*A un poeta nemico*, in *Epigrammi*), che scrive “una lettera d’amore alla [sua] terra” (*Ai fratelli Cervi, alla loro Italia*, in *Quando caddero gli alberi e le mura*). Sul suo cammino, dalla alterna esperienza fra Sicilia e Grecia e Nord filtrata in una scrittura tesa verso la consistenza del Mito, che non cambia d’importanza pur nelle sue diverse forme, la prima persona prende forza, si fa sentire affermativa: “Con gli occhi pieni di stelle, / il viandante sono [...]” (*L’arpa del nomade*, in *Bacia la soglia della tua casa*), “Sarò l’errante nella notte accesa” (*L’elegia dello sperduto*, ivi), nucleo emblematico di pensieri (con un’ascendenza leopardiana sul tema) che si estende alle espressioni rappresentative ora ricordate, “sono ancora qui [...] / Non ho perduto nulla”, “so il principio delle cose”, “Io non conosco le ombre”, “la morte non dà ombra quando è vita”.

Portata determinante perciò del Mito nella funzione simbolica degli animali, delle piante, delle acque colta dall’ottica di lui anche nel gesto delle Mani, nervose e allusive, proprio in quest’ansia di riferimenti stabili (anche se sfuggenti) non impoverita, neppure fuori dai luoghi paradigmatici antichi, fra drammi attuali in momenti diversi. Grave l’accento “Da quanto non risponde l’invisibile / se chiamo come un tempo nel silenzio! / [...] / 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” (*A me pellegrino*, in *Giorno dopo giorno*). E “Il vento, a corde, dagli Iblei, dai con / delle Madonie, strappa inni e lamenti / su timpani di grotte antiche come / l’agave e l’occhio del brigante. E l’Orsa / ancora non ti lascia e scrolla i sette / fuochi d’allarme accesi alle colline, / e non ti lascia il rumore dei carri / rossi di saraceni e di crociati, / forse la solitudine, anche il dialogo / con gli animali stellati, il cavallo / e il cane, la rane, le allucinate / chitarre di cicale nella sera” (*Che lunga notte*, in *Dalla Sicilia*). Portata avvertita più forte da tanto venir meno (*Ora che sale il giorno* o *Piazza Fontana*)

E questi significati insiti nelle cose della natura che la Yourcenar così bene rivitalizza anche nella condizione di “pellegrino” e di “straniero” (Quasimodo, *Che vuoi, pastore d’aria?* e *L’arpa del nomade*) mostrano l’attenta riflessione di lei sul rapporto fra movimento e tempo

riguardo le grandi vastigia della civiltà e fra movimento e spazio al medesimo riguardo. Fanno vedere questa sua erranza grave, quando confida di esserle spesso accaduto “di tentare di collocar[si] in altri secoli, di provare a superare per quanto possibile la barriera del tempo. [...] Ma spesso il miglior spostamento nel tempo si ottiene con uno spostamento nello spazio; certi luoghi molto antichi, ma nuovi per noi, ci disorientano [...]” (*Carnet di appunti, 1942-48*, in *Pellegrina e straniera*, cit.). Viceversa il procedere di Quasimodo, che per “certi luoghi molto antichi, ma [non] nuovi per noi,” non si disorienta essendogli questi appunto ben noti e familiari. Così li ha sul piano della scrittura intimamente radicati e necessari, lui pellegrino di verità difficili, di una “continuazione quieta e indistinta”.

Nota. Il testo seguito per le citazioni di Quasimodo è quello Mondadori Meridiani 1971 – 1994, e inoltre *Tutte le poesie*, a c. di G. Finzi, Oscar Mondadori 1995.

Quello seguito per gli scritti della Yourcenar è *Opere. Saggi e Memorie* [Gallimard 1962-1978 e 1991], ed. it. Classici Bompiani 2001; e *Pellegrina e straniera* [Gallimard 1989], ed. it. Einaudi 1990 e 1993 ( su cui si rinvia, per qualche indicazione, alla fine del nostro saggio *Il mito nella lirica settecentesca e le “sagge favole”*, in AaVv, *Il mito nella letteratura italiana moderna*, a c. di P. Gibellini, “Humanitas” n. 4, Brescia, Morcelliana 1996).

TS, 18 febr. 2002

Fabio Russo

In «Rivista di Letteratura Italiana», dir. da Giorgio Baroni, Atti Convegno “Quasimodo nell’antico linguaggio dei Segni”, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore 2003.

#### Quasimodo, le mani, la Sicilia mitica per Marguerite Yourcenar: abstract

Non meno che a elementi di mito Q. sembra aggrapparsi a quell’estrema istanza di sopravvivenza individuabile nel ricorrente termine “mani”, poco considerato, eppur singolare e non privo di nessi significativi. Mani che si fanno attive personificazioni, con una loro iniziativa autonoma densa di richiami, rispetto a una consistenza di parti del corpo. In esse si condensa una capacità di scrutare e di capire, di trovare una via di accordo, una sorta di relazione nei meandri delle esperienze.

Queste mani di portata simbolica sono come una forza arcaica, sopra l’uomo e la natura, anche proiezione dell’intendimento umano e della stessa potenza naturale.

Vi si ravvisa quella grinta di autenticità, a volte spasmodica, complementare a un comportamento mitico. Quello spirito di ingenuità a oltranza, combattiva che Marguerite Yourcenar avverte quando parla di partecipazione schietta della gente nel teatro dei pupi siciliani, che “sono sublimi: sono l’eroismo, la fedeltà, gli angeli presenti e Dio svelato” e riscontra nella Sicilia “un’intera tradizione di leggende eroiche” (*En pèlerin et en étranger*, Gallimard 1989; *Pellegrina e straniera*, Einaudi 1990 e ’93).

Le acque, gli animali, gli elementi vegetali tengono in Q. una misura di riferimenti paradigmatici, che può esser interessante rileggere sulla falsariga di talune frasi della Yourcenar (*L’ultima olimpica*, in *Pellegrina e straniera*), provocatrici per noi di allusioni singolari riguardo certa simbologia nel nostro Autore (*Seguendo l’Alfeo*, in *La terra impareggiabile*).

Fabio Russo