

Salvatore Quasimodo

La stagione ermetica

Fiancheggiatore più che caposcuola dell'ermetismo, Salvatore Quasimodo affronta come tema privilegiato la pena del vivere dell'uomo moderno, trovando nelle memorie dell'infanzia e nel fascino perpetuo della terra materna – una Sicilia densa di echi della grecità – al tempo stesso un motivo di consolazione e una misura del proprio dolore.

I testi che proponiamo – Ed è subito sera (dalla raccolta Acque e terre, 1930), Oboe sommerso (dalla raccolta omonima del 1932) e Che vuoi, pastore d'aria? (dalla sezione Nuove poesie della complessiva raccolta Ed è subito sera del 1942) – testimoniano in modo esemplare questa prima fase della poesia di Quasimodo, che nel dopoguerra si volgerà invece decisamente ai temi dell'impegno civile (cfr. T74).

[A: Acque e terre; B: Oboe sommerso; C: Nuove Poesie]

[A] ED È SUBITO SERA

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

[B] OBOE SOMMERSO

Avara pena, tarda il tuo dono
in questa mia ora
di sospirati abbandoni.

5 Un òboe gelido risillaba
gioia di foglie perenni,
non mie, e smemora;

in me si fa sera;
l'acqua tramonta
sulle mie mani erbose.

■ Nota metrica: versi liberi.

1 *Avara pena, tarda il tuo dono*: il motivo della pena del vivere si configura spesso in Quasimodo come lontananza, esilio dalla terra natale e da un'infanzia mitica. Qui, però, la situazione appare più vaga e indeterminata e la pena quasi ineffabile. Il dono della pena, logicamente, potrebbe essere la sua momentanea eclissi; ma non bisogna chiedere rigore logico al testo, che fonda un'antitesi (magari irrazionale) tra il negativo della pena e il positivo del dono.

3 *sospirati abbandoni*: abbandono contemplativo (memoriale o fantastico) denso di sospiri per un oggetto indefinito; ma forse anche abbandono, nel senso di caduta della vitalità.

4-6 *Un òboe... non mie*: immagine surreale e criptica; l'òboe *sommerso* (nel mare? nel tempo?), che qui è detto *gelido* (perché nel fondo del mare? perché ostile?), emette un suono (ma *risillaba* implica allusione all'infanzia) che solo la mente o l'anima sa cogliere e ricorda qualcosa di naturalmente, ma eternamente, felice (*gioia... perenni*), estraneo comunque al poeta (*non mie*).

7 *in me si fa sera*: immagine ambigua, tra il positivo (un oblio legato allo "smemorarsi" del verso precedente?) e il negativo (un tramonto che è il tramonto della vitalità o della vita del poeta?).

9 *mani erbose*: immagine surreale (come quella che immediatamente precede, del resto), che accenna a un processo di metamorfosi e di immedesimazione con il paesaggio prima evocato.

10 Ali oscillano in fioco cielo,
labili: il cuore trasmigra
ed io son gerbido,

e i giorni una maceria.

[C] CHE VUOI, PASTORE D'ARIA?

Ed è ancora il richiamo dell'antico
corno dei pastori, aspro sui fossati
bianchi di scorze di serpenti. Forse
dà fiato dai pianori d'Acquaviva,
5 dove il Plàtani rotola conchiglie
sotto l'acqua fra i piedi dei fanciulli
di pelle uliva. O da che terra il soffio
di vento prigioniero, rompe e fa eco
nella luce che già crolla; che vuoi,
10 pastore d'aria? Forse chiami i morti.
Tu con me non odi, confusa al mare
dal riverbero, attenta al grido basso
dei pescatori che alzano le reti.

11 *il cuore trasmigra*: anelito al ritorno nell'isola natale?

12 *io son gerbido*: brullo, incolto; la metamorfosi col paesaggio fiorentino (se tale era) sembra ora fallire perché il poeta si scopre arido e scopre desolazione intorno a sé (*i giorni sono una maceria*).

1 *Ed è ancora*: tipico *incipit* evocativo; la congiunzione rimanda a qualcosa di non detto, che precede il testo.

4-5 *Acquaviva... Plàtani*: i nomi dei luoghi assolvono una duplice funzione: da un lato richiamano alla memoria del poeta ambienti reali a lui cari, ma dall'altro (per il poeta stesso e a maggior ragione per il lettore non siciliano) evocano luoghi mitici. Scrive Gioanola: «il nome delle località (il pianoro di Acquaviva, il fiume Plàtani) non obbedisce affatto a un'intenzione di precisione realistica ma, al contrario, ribadisce l'assolutezza dell'evento col trasformare il *logos* (parola comunicativa) in *mythos* (parola religiosa, sacra)».

5 *rotola conchiglie*: «passando attraverso terre che sono depositi di antichi sedimenti marini il fiume

trasporta nelle sue acque conchiglie fossili» (Gioanola). Ma forse più della spiegazione circostanziata del fenomeno conta la suggestione del fiume che quasi si trasforma in mare, che col mare fantasticamente si confonde.

7-8 *il soffio... prigioniero*: richiamo al mito di Eolo che rinchiodava i venti nelle caverne; ma l'immagine al tempo stesso crea un legame analogico, una misteriosa corrispondenza tra il sibilo sonoro del vento che si incunea fra gli ostacoli e fa eco al corno e, appunto, il suono del corno: l'effetto è di suggestiva indeterminatezza. Corno a vento tendono a sovrapporsi e a confondersi.

10 *pastore d'aria*: il nesso analogico istituito dal poeta porta come conseguenza a immaginare che a produrre il sibilo del vento sia un pastore d'aria (come il suono del corno è prodotto dai pastori).

11 *Tu non odi*: una donna vicina al poeta non coglie le magiche risonanze di quegli impalpabili eventi e si interessa solo a cose concrete.

12-13 *confusa... riverbero*: la donna si confonde col mare a causa del riverbero dell'acqua colpita dal sole.

Ed è subito sera è forse la lirica più nota di Salvatore Quasimodo. Lirica di sapore ancora vagamente ungarettiano e certo pre-ermetico, per la brevità e la sostanziale trasparenza del dettato, essa pone sul limitare della prima raccolta e poi di tutta l'opera il tema della solitudine e della transitorietà dell'esistenza umana, che ritornerà anche in seguito con diversi accenti e diversa densità di linguaggio metaforico.

Oboe sommerso esemplifica in modo forse estremo il linguaggio oscuramente analogico del primo Quasimodo che avrà ampie zone di contatto con quello del successivo ermetismo

dotta soprattutto dalla successiva attribuzione «eternamente remoti», enfatica e allusiva se riferita a carri reali, propria se riferita alle costellazioni; l'«almeno potenziale sinestesia «cigolio dei lumi»; l'indeterminatezza pure allusiva del verbo «improvvisa» e dell'intera frase; la specificazione impropria e fantastica «villaggi di sonno» (invece che – poniamo – «villaggi addormentati»); ma si tratterà dell'accampamento degli zingari cullati dal cigolio delle lucerne appese ai carri o non piuttosto delle costellazioni stesse fantasticamente assimilate a villaggi addormentati?, replicata forse nel successivo misterioso «zingari di neve» (sono semplicemente gli zingari che al risveglio si trovano ricoperti di neve?), se non si deve intendere «di neve» come specificazione ritardata di «alba»; la metafora d'ascendenza pascoliana «nidi» (per uccellini); la costruzione indeterminata ed evocativa (in quanto impropria) «lontano a trasparire il mondo», forse da intendersi nel senso di «far trasparire il mondo lontano» (in questo caso con uso transitivo del verbo intransitivo; ma «lontano» perché contemplato da distanze siderali?), oppure nel senso di «essendo il mondo lunghi dal rivelarsi» (sia perché ricoperto di neve e raggelato, sia anche in senso epifanico, metafisico).

L'autore

Alfonso Gatto nacque a Salerno nel 1909. Dopo un'infanzia che egli ebbe a definire burrascosa, dopo aver interrotto gli studi appena iscritti all'Università, dopo aver esercitato svariati mestieri e attività e dopo aver pubblicato il suo primo libro di versi (*Isola*, 1932), nel 1933 si trasferì a Milano. Qui frequentò ambienti artistici e si avviò alla carriera di critico d'arte; trascorse anche alcuni mesi in carcere per il suo antifascismo. Nel 1936 si trasferì a Firenze, dove entrò a contatto con il gruppo degli ermetici e dove fondò, con Pratolini, la rivista «Campo di Marte» e pubblicò una seconda raccolta poetica, *Morto ai paesi* (1937).

Nel 1941 si trasferì a Bologna per insegnare letteratura italiana al Liceo artistico. Nel 1943 partecipò attivamente alla Resistenza e aderì al PCI (se ne staccò più tardi, nel 1951, per dissensi di politica culturale). Nel dopoguerra si trasferì a Roma, dove visse svolgendo attività giornalistica, collaborando alle trasmissioni di cultura della Rai e dipingendo. Morì nel 1976, in seguito a un incidente stradale.

Approfondimenti

Fra le numerose raccolte di poesie di Gatto, oltre alle prime già citate nella scheda precedente, ricorderemo: *Poesie* (1941: ripubblica le due prime raccolte con aggiunte), *Il capo sulla neve* (1949), *La forza degli occhi* (1954), *Osteria flegrea* (1962), *Rime di viaggio per la terra dipinta* (1969), *Desinenze* (1977, ed. postuma).

Leonardo Sinisgalli

122

Vidi le Muse

La lirica degli anni Trenta di Sinisgalli, un vicino degli ermetici, è caratterizzata da una minore densità di artifici retorici e quindi da una minore cripticità, da una minore oscurità. A dominare sono il legame viscerale con la propria terra natale, le persone, gli animali e le cose ad essa associate, e naturalmente la dimensione del ricordo, con la consueta oscillazione fra la gioia del recupero memoriale e la malinconia della lontananza spaziotemporale (ad esempio l'assenza, la scomparsa di cose e persone care).

[Vidi le Muse]

da ACQUE E TERRE

Vento a Tìndari

Tìndari, mite ti so
fra larghi colli pensile sull'acque
dell'isole dolci del dio,
oggi m'assali
e ti chini in cuore.

Salgo vertici aerei precipizi,
assorto al vento dei pini,
e la brigata che lieve m'accompagna
s'allontana nell'aria,
onda di suoni e amore,
e tu mi prendi
da cui male mi trassi
e paure d'ombre e di silenzi,
rifugi di dolcezze un tempo assidue
e morte d'anima.

A te ignota è la terra
ove ogni giorno affondo
e segrete sillabe nutro:
altra luce ti sfoglia sopra i vetri
nella veste notturna,
e gioia non mia riposa
sul tuo grembo.

Aspro è l'esilio,
e la ricerca che chiudevo in te
d'armonia oggi si muta
in ansia precoce di morire;
e ogni amore è schermo alla tristezza,
tacito passo nel buio
dove mi hai posto
amaro pane a rompere.

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

- 40 cicale del biviere, agavi lentischi,
 come il campiere dice al suo padrone:
 « Baciamu li mani ». Questo, non altro.
 Oscuramente forte è la vita.

200. Traduzioni

[da LIRICI GRECI, 1940]

■ A documentare la larga attività di Quasimodo traduttore (dal greco, dal latino, dall'inglese, dallo spagnolo) riportiamo due brani dai LIRICI GRECI che resta — per giudizio di specialisti — la sua più riuscita opera di traduttore.

È ovvio che *traduzione*, nel caso di Quasimodo, non va inteso nel senso di una angusta fedeltà letterale, ma in una dimensione di vera e propria *ricreazione* del testo secondo moduli propri della sua poetica. Si noti qui ad esempio, il peso che assumono certe parole (verso 2 *scorri*, v. 6 *chiara*) o certe strutture sintattiche (vv. 12-13 *e la vite fiorisce e la verde canna spunta*), il tono di stupita evocazione che circonda paesaggi e esseri animati: è il tono delle liriche nelle quali Quasimodo rievoca la sua mitica Sicilia.

ALLA FOCE DELL'EBRO

[da ALCEO]

- Ebro, il più bello dei fiumi,
 che nella Tracia con forte suono scorri
 lungo terre famose pei cavalli,
 al purpureo mare presso Aino tacito scendi.
 5 E lì molte fanciulle muovono
 molli sulle anche: con l'acqua chiara
 nel palmo delle mani, come con olio
 addolciscono la pelle.

GIÀ SULLE RIVE DELLO XANTO

[da ALCEO]

- Già sulle rive dello Xanto ritornano i cavalli,
 10 gli uccelli di palude scendono dal cielo,
 dalle cime dei monti
 si libera azzurra fredda l'acqua e la vite
 fiorisce e la verde canna spunta.
 Già nelle valli risuonano
 15 canti di primavera.

42. *Baciamu li mani*: cioè « baciamo le mani »; è, in dialetto siciliano, la più solenne formula di saluto nella quale si fondono deferenza e quasi religiosa obbedienza. Il *campiere* controlla le campagne e i beni del padrone generalmente grande proprietario terriero.

43. *Oscuramente... vita*: sulla distruzione e la morte — allora e ora — la vita finisce sempre col trionfare per una oscura, quasi istintiva legge. Questo è il senso ultimo della lezione e dell'esempio paterni.

MARIO LUZI

Profilo: pag. 248

206. Nella casa di N. compagna di infanzia

[da PRIMIZIE DEL DESERTO, 1952]

■ La lirica è articolata in due parti simmetriche: la prima (vv. 1-7) è una descrizione paesistica (il vento che lacera le stelle filanti impigliate nei fili) che si distingue però per certe intensità lessicali: aspro vento, geme, sibila, lacera. Le quali in certo qual modo servono a legittimare il trapasso alla seconda parte della lirica nei cui versi quella descrizione iniziale trova quasi un riscontro esistenziale: altro vento, altra furia (la fuga dei giorni, l'inesorabilità della vita) incalza e spoglia dei suoi ricordi l'uomo. All'ansiosa domanda *Tu dove sei?* non resta che una risposta (*sparita anche la traccia...*) che è colma di tristezze.

■ METRICA. Endecasillabi sciolti.

Il vento è un aspro vento di quaresima,
 geme dentro le crepe, sotto gli usci,
 sibila nelle stanze invase, e fugge;
 fuori lacera a brano a brano i nastri
 5 delle stelle filanti, se qualcuna
 impigliata nei fili fiotta e vibra,
 l'incalza, la rapisce nella briga.
 Io sono qui, persona in una stanza,
 uomo nel fondo di una casa, ascolto
 10 lo stridere che fa la fiamma, il cuore
 che accelera i suoi moti, siedo, attendo.
 Tu dove sei? sparita anche la traccia...
 Se guardo qui la furia e se più oltre
 l'erba, la povertà grigia dei monti.

(da op. cit., Milano, Schwarz)

7. *briga*: nella sua furia, nel suo corso. Il termine è dantesco (ricorda i lussuriosi portati dalla *bufera infernale*: *ombre portate dalla detta briga*, Inf. V, 50). Secondo il Guglielminetti « la reminiscenza potrebbe non essere occasionale ed indicare la volontà di Luzi di una rappresentazione allegorica del vento, come strumento che distrugge i segni di una condizione lussuriosa della vita ». Nel testo però non ci sembra esistano elementi tali da legittimare simile interpretazione che attribuisce un giudizio morale (o moralistico) al poeta: la furia del vento è qui significazione — montaliana correlazione, quasi — di una inesorabile forza o legge che rende precaria l'esistenza dell'uomo.

13-14. *Se guardo... monti*: se guardo qui dove sono vedo la furia; se guardo oltre, vedo l'erba che è il segno della modestia, della povertà di questo paesaggio. *Furia* indica il vento descritto ai vv. 1-7, ma nel contempo ha un più ampio significato: nella casa da cui è scomparsa la traccia dell'essere amato il poeta può sentire e constatare la furia, la violenza della vita.

11
2
Auss. Che acque affaticate contro la fioca riva,
che flutti grigi contro i pali. Ed isole
più oltre e banchi ove un affanno incerto
si separa dal giorno che va via.

Che sparse piogge navighi, che luci.
Quali? il pensiero se non finge ignora,
se non ricorda nega: là fui vivo,
qui avvisato del tempo in altra guisa.

Che memorie, che immagini abbiamo ereditate,
che età non mai vissute, che esistenze
fuori della letizia e del dolore
lottano alla marea presso gli approdi

o al largo che fiorisce e dice addio.
Rientri tu, ripari a questa proda
e nel cielo che salpa un pino stride
d'uccelli che rimpatriano, mio cuore.

ORNO 11°
A MEMORIA

Notizie a Giuseppina dopo tanti anni

A LA MEMORIA

burrasca
exi nel foglio

Che spero, che ti riprometti, amica,
se torni per così cupo viaggio → burrasca
fin qua dove nel sole le burrasche
hanno una voce altissima abbrunata,
di gelsomino odorano e di frane?

BUOT-DUAI

HK ST NUNC

Mi trovo qui a questa età che sai,
né giovane né vecchio, attendo, guardo
questa vicissitudine sospesa; vita
non so più quel che volli o mi fu imposto,

↓
estranchezza alla vita

→ estraneità dell'uomo alle cose ed al
ritrovamento
vera alienazione da un'esistenza che non

entri nei miei pensieri e n'esci illesa. → *non suscita emozioni*

Tutto l'altro che deve essere è ancora,
il fiume scorre, la campagna varia,
grandina, spiove, qualche cane latra,
esce la luna, niente si riscuote,
niente dal lungo sonno avventuroso.

da ONORE DEL VERO

Sulla riva

(mottetto)

1° stanza rima

*coro mottetto
di tentate*

I pontili deserti scavalcano le ondate,
anche il lupo di mare si fa cupo.

Che fai? Aggiungo olio alla lucerna,
tengo desta la stanza in cui mi trovo
all'oscuro di te e dei tuoi cari.

*ANALOGIA:
ARICE DISPERSI /
FORTUNATUS
MARINO*

La brigata dispersa si raccoglie,
si conta dopo queste mareggiate.
Tu dove sei? ti spero in qualche porto..

L'uomo del faro esce con la barca,
scruta, perlustra, va verso l'aperto.
Il tempo e il mare hanno di queste pause.

Come tu vuoi

La tramontana screpola le argille,
stringe, assoda le terre di lavoro,
irrita l'acqua nelle conche; lascia
zappe confitte, aratri inerti
nel campo. Se qualcuno esce per legna,
o si sposta a fatica

della neve, della pioggia, del fumo,
dell'immobilità del mutamento.

Son qui che metto pine
sul fuoco, porgo orecchio ^{Gen}
al fremere dei vetri, non ho calma
né ansia. Tu che per lunga promessa
vieni ed occupi il posto
lasciato dalla sofferenza
non disperare o di me o di te,
fruga nelle adiacenze della casa,
cerca i battenti grigi della porta.
A poco a poco la misura è colma,
a poco a poco, a poco a poco, come
tu vuoi, la solitudine trabocca,
vieni ed entra, attingi a mani basse.

È un giorno dell'inverno di quest'anno,
un giorno, un giorno della nostra vita.

11° *Nell'imminenza dei quarant'anni*

Il pensiero m'insegue in questo borgo
cupo oye corre un vento d'altipiano
e il tuffo del rondone taglia il filo
sottile in lontananza dei monti. 10°

Sono tra poco quarant'anni d'ansia,
d'uggia, d'ilarità improvvise, rapide
com'è rapida a marzo la ventata
che sparge luce e pioggia, son gli indugi,
lo strappo a mani tese dai miei cari,
dai miei luoghi, abitudini di anni
rotte a un tratto che devo ora comprendere.

meditazione
sul proprio
tempo
così

ESSINTETICA
STAIICA

gesto senza
patti

UNIFICAZIONE
ATTINI
SERVITI,
LO BIANCO
LORO

- IDEA DEL PASSEGGIO

o presenza topografica: luogo preciso o
reale?

comune ↑
denominazione
dei fatti

oscurità
terrore etica e metafisica
sentimento del dolore
Mario Luzi

661

L'albero di dolore scuote i rami.

Si sollevano gli anni alle mie spalle
a sciami. Non fu vano, è questa l'opera
che si compie ciascuno e tutti insieme
i vivi i morti, penetrare il mondo
opaco lungo vie chiare e cunicoli
fitti d'incontri effimeri e di perdite
o d'amore in amore o in uno solo
di padre in figlio fino a che sia limpido.

E detto questo posso incamminarmi
spedito tra l'eterna compresenza
del tutto nella vita nella morte,
sparire nella polvere o nel fuoco
se il fuoco oltre la fiamma dura ancora.

La notte lava la mente

La notte lava la mente. DANTE

Poco dopo si è qui come sai bene,
fila d'anime lungo la cornice,
chi pronto al balzo, chi quasi in catene.

Qualcuno sulla pagina del mare
traccia un segno di vita, figge un punto.
Raramente qualche gabbiano appare.

PERIODO
RIMA
- immagini
creato
basta
VISTO-BUS
SCRAMI
lucido una
opertudist
religioso

RUB. XI
gizone
obantese?

FILIPPO TOMMASO MARINETTI

Profilo: pag. 92

Altri brani: pag. 103

66. Parole in libertà

[da ZANG TUMB TUMB, 1914]

■ Presentiamo due brani che possono dare almeno un'idea di come Marinetti traducesse sul concreto piano delle realizzazioni i suoi canoni di poetica. Questo che segue è un esempio di « parole in libertà »: dopo aver messo in evidenza l'affollarsi di soldati e greggi nelle strade, Marinetti caratterizza — isolando alcuni particolari col ricorso ad un differente corpo tipografico — tre soldati della riserva.

costipazione delle strade gonfie di bufali
ruote copertoni intrico di corna

creste delle colline orlate di batta-
glioni anelli di grossi serpenti sotto siepi

di baionette ufficiali dal berretto fiorito

lunghe gambe sopra cavallucci grattare car-
reggiate cogli stivali spensieratezza verso

la fiera tramestio di villaggi rimpinzati di
rozze e foraggi (ORO GIALLO DUOVO) acre-

dine di fieni riservista ses-
santenne in sentinella lungo berretto d'a-

strakan a punta prolungarsi fucile baio-
netta inastata totale 4 m. altezza secondo

riservista pancione 3 crisantemi
nella canna del fucile calcio rivestito di

gaggie visiera berretto russo adorna di
rose cinquantina (PESANTE MARZIALE ME-

TODICO AFFETTATO) bidone borraccia cuc-
chiaio di legno ficcato nella uosa terzo

riservista lungo curvo quarantina magrezza
etico cipolla tra i denti pane sotto il brac-

cio banda gregge di riservisti
curvi sotto sacchi imbarcadero trasloco di

villaggi sudore fetore di velli stalla

67. Sperimentalismo grafico

[da ZANG TUMB TUMB, 1914]

■ Marinetti qui mira ad una resa visiva (si potrebbe parlare di un « visivismo grafico », e sarà ripreso dalla neo-avanguardia) che sostituisca la tradizionale descrizione. La disposizione verticale di *fiamme*, *colonne*, *spirali* che si innalzano dai villaggi incendiati non è priva di efficacia.

INDIFFERENZA

DI 2 ROTONDITÀ SOSPESSE

SOLE + PALLONE

FRENATI

fiamme
giganticolonne
di fumospirali
di scintille

villaggi turchi incendiati

grande T

rrrrrrronzzzzzante d'un monopiano bulgaro
+ neve di manifesti

Noi, Bulgari, facciamo la guerra al governo
ottomano che è incapace di governare con-
venientemente. Noi non siamo contro la po-

da PIANISSIMO

[*Taci, anima stanca di godere*]

Taci, anima stanca di godere
e di soffrire (all'uno e all'altro vai
rassegnata).

Nessuna voce tua odo se ascolto:
non di rimpianto per la miserabile
giovinezza, non d'ira o di speranza,
e neppure di tedio.

Giacci come
il corpo, ammutolita, tutta piena
d'una rassegnazione disperata.

Non ci stupiremmo,
non è vero, mia anima, se il cuore
si fermasse, sospeso se ci fosse
il fiato...

Invece camminiamo,
camminiamo io e te come sonnambuli.
E gli alberi son alberi, le case
sono case, le donne
che passano son donne, e tutto è quello
che è, soltanto quel che è.

La vicenda di gioia e di dolore
non ci tocca. Perduto ha la voce
la sirena del mondo, e il mondo è un grande
deserto.

Nel deserto
io guardo con asciutti occhi me stesso.

Infine,
 io ho pienamente ragione,
 i tempi sono cambiati,
gli uomini non domandano più nulla
 95 dai poeti:
e lasciatemi divertire!

69. Chi sono?

[da POEMI, 1909]

■ Si parla a buon diritto, per la poesia di Palazzeschi, d'una componente crepuscolare, ma i temi che a prima vista potrebbero definirsi di ascendenza crepuscolare — umili aspetti della realtà, dimesse figure di vecchiette, silenziosi parchi e conventi — sono da lui affrontati con una vocazione di clownesco divertimento e quindi la malinconia diventa sberleffo.

In questa lirica che visibilmente riprende la DESOLAZIONE DEL POVERO POETA SENTIMENTALE di Corazzini non c'è posto per l'estenuato auto-compianto: gli atteggiamenti che pur sono comuni ai due poeti — malinconia, nostalgia — sono qui vanificati e ribaltati dagli altri, nuovi, entro i quali quella comunanza è inserita: follia, disposizione di saltimbanco che non si commuove sulla propria tristezza, ma se ne libera — per sé e per gli altri — col riso e la capriola.

■ METRICA. Versi liberi.

Son forse un poeta? / *ma questa domanda è fatta un modo umile e anche un po' garbato*
 No, certo.
 Non scrive che una parola, ben strana,
 la penna dell'anima mia:
 5 « follía ».
 Son dunque un pittore?
 Neanche.
 Non ha che un colore
 la tavolozza dell'anima mia:
 10 « malinconía ».
 Un musico, allora?
 Nemmeno.
 Non c'è che una nota
 nella tastiera dell'anima mia:
 15 « nostalgía ».
 Son dunque... che cosa?
 Io metto una lente
 davanti al mio cuore
 per farlo vedere alla gente.
 20 Chi sono?
Il saltimbanco dell'anima mia.