

Enzo Rega

Salvatore Quasimodo e Maria Cumani

Il fuoco tra le dita. Il poeta e la danzatrice

A cura di Mariacristina Pianta e Alessandro Quasimodo

Caraffa di Catanzaro

Abramo

2011

ISBN: 978-88-8324-134-7

«Io, proprio io, che ho avuto / dialoghi, dialoghi / all'infinito con lui vivo / con lui presente /con lui assente lontano / un solo dialogo / come un fiume / un fiume di amore e di odio / a volte di luce e ombra» (p. 102). Così scrive in una lunga poesia, compresa nel proprio diario, Maria Cumani, a un anno quasi dalla morte di Salvatore Quasimodo, conosciuto a Milano nel 1936 (lei giovanissima), sposato nel 1948, quando già avevano il figlio Alessandro (la separazione tra Maria e Salvatore avviene poi nel 1960). E questo volume, dal figlio Alessandro Quasimodo curato insieme a Mariacristina Pianta, è a sua volta un lungo, ininterrotto dialogo con il poeta, che doveva farla soffrire per le lontananze e i tradimenti, e con il figlio, frutto d'un amore mai finito, se, in una telefonata fatta qualche giorno prima di morire, Salvatore chiedeva a Maria di raggiungerlo ad Amalfi, anche se lei non fece in tempo. E ancora il libro è un dialogo con la danza da lei praticata e con l'arte coltivata in ogni aspetto - scrittura, pittura -, un libro variegato, che raccoglie (o accoglie) pagine di diario e lettere di Maria Cumani, suoi articoli e racconti, nonché un manello di lettere a lei indirizzate da Salvatore. Scrive Mariacristina Pianta nella *Premessa*: «Sono testi in prosa, lettere, racconti comparsi su riviste negli anni '60, pagine di diario, impressioni fugaci, ma sempre profonde, sulla vita, la morte, alcuni sogni interessanti, con un preciso impianto narrativo, testimonianze sull'attività didattica di una donna a cui si sono rivolti anche grandi nomi dell'arte contemporanea ...» (p. 5); testi che partono dal 1936 (le lettere di Quasimodo) per arrivare alle soglie della morte di Maria Cumani, avvenuta nel 1995 (a Milano dove era nata nel 1908) e che i curatori non dispongono cronologicamente ma addensano per tematiche o modalità. Così, questo volume integra il precedente *L'arte del silenzio. La danza. La poesia. L'immagine*, uscito nel 1995 per Spirali a cura di Delfina Provenzali: e Pianta ci informa che, per garantire l'autonomia dei due libri, non ha qui ripreso quanto contenuto nell'altro testo. Inoltre Maria Cumani aveva pubblicato in vita una raccolta di poesie, *Improvviso il vento*, uscita nel 1981 per Rari Nantes e Alessandro Quasimodo ha curato una raccolta poetica postuma, *O forse tutto non è stato*, pubblicata presso Nicolodi nel 2003.

Volumi questi che ci danno un ritratto a tutto tondo di una donna che non è stata solo la moglie del famoso poeta premio Nobel, ma un'artista e intellettuale di rilievo. Negli anni Trenta si dedicò alla *moderne-dance* ispirandosi a Isadora Duncan, e ideando spesso le coreografie delle proprie danze; ebbe un lungo periodo di pausa, per riprendere più tardi, pubblicando un saggio dedicato a quest'arte nel 1981. Comparve come attrice anche in molti film, tra i quali: *I sovversivi* dei fratelli Taviani (1964), *Giulietta degli spiriti* di Fellini (1965), *Galileo* della Cavani (1968), *Medea* di Pasolini (1969), *Atti degli Apostoli* di Rossellini (1969), *Teresa* di Dino Risi (1987), fino a *Aquero* di Elisabetta Valgiusti (1994), un anno prima della morte.

Questo volume si apre con un testo in cui Maria ricorda il primo incontro: «Ho conosciuto Salvatore Quasimodo la sera del 28 maggio 1936, in casa del mio professore di storia dell'arte Raffaello Giolli» (p. 9). Sette anni d'età separano il venticinquenne poeta dalla diciottenne Maria, che attraversava «allora un difficile travagliato momento della giovinezza, dopo amori platonici tutti contrariati e impossibili, sempre bruscamente interrotti», e desiderava innamorarsi «finalmente e pienamente: volevo essere attratta in eguale misura dal fisico, dal cuore e dalla mente. Da Salvatore ebbi l'impressione di essere capita e accettata quale veramente io ero» (p. 10). Anche se

non fu un vero colpo di fulmine per lei, già dopo la passeggiata nella quale lui l'accompagna a casa (Porta Vittoria, Porta Venezia, via Palestro, costeggiando la Villa reale i Giardini pubblici), scatta però qualcosa di profondo: «Già la prima sera Quasimodo divenne per me quasi un'ossessione: dovevo pensare a lui, non potevo più liberarmene» (p. 11). È cominciato quel lungo dialogo che non doveva più terminare del quale sono testimonianza le lettere di Quasimodo di quello stesso anno (il poeta si firma «Virgilio» a indicare probabilmente non solo il proprio amore per il poeta latino ma anche il suo ruolo di guida nei confronti della giovane amante) e le poesie a lei allora dedicate, come *Delfica*, *Elegos per la danzatrice Cumani* e *L'alto veliero*. Il poeta, che si rende conto della difficoltà d'interpretazione dei propri versi, inviando in una lettera il primo nucleo di *Delfica*, scriverà il 26 luglio 1936: «Questo brano di lettera mi appare ora come una pagina della “Vita Nova” – Ma io volevo farti udire un suono che, spero, ti sarà caro per sempre. E quando sarà compiuta questa lirica (vorrei che fosse delle mie migliori) ti tenterà i piedi d'oro; e per quanto difficile ed ermetico per gli altri si chiarirà col tempo. Il mio impegno dinanzi all'arte è altissimo e non posso concedere nulla: né una sillaba né un ritmo che aiuti all'analisi. Ora, poi, mi basta che il tuo cuore sappia ascoltare. Solo» (pp. 15-16). Non diverso il tono d'una lettera del 19 gennaio 1937 in cui Quasimodo fa riferimento alla pubblicazione di *Delfica*: «Mia diletta, penso che quella poesia stampata ti porterà un po' di gioia. Tu sai ch'io parlo a te, con quella voce che vorrei avere sempre. È la mia voce pitagorica che alcuni non amano per la sua ferma cadenza. Ma io so che tu desideri quel 'tono' perché esso può essere espresso dalla danza. T'ho “sentita” danzare ch'è poco» (p. 24). Possiamo sottolineare qui l'insistenza su parole come «suono», «voce», fondamentali per il poeta Quasimodo fin dai suoi esordi ai tempi degli studi superiori, nonché l'accostamento tra danza e poesia, per il quale riprende l'esempio della coppia Duncan-Esenin, considerata loro prefigurazione (e alla Duncan la Cumani dedicherà un articolo qui riportato alle pp. 145-147).

Anche Maria riprende il tema della voce associata alla poesia, e alla voce dell'uomo amato e alla sua poesia in particolare: «Soltanto la sua voce quando leggeva le poesie era vera e mia» (p. 45). Una compenetrazione che dà il senso di come il loro rapporto continui al di là dei tradimenti, e poi della separazione effettiva: «Ciò che mi ha sempre umiliata non era il tradimento, era il sapere che in fondo tutto era ancora vivo in noi [...]. So che non ci siamo mai lasciati. Nonostante le apparenze, so che soffrivo di farmi soffrire e tanto più soffrivo tanto più mi ferivo. [...] Una donna che ha vissuto 20 anni con un uomo come può abituarsi a stare sola? La sua solitudine (anche se lunga) era pur sempre provvisoria» (p. 39). La solitudine è un tema che attraversa tutte le note di questo diario, nella cui stesura Maria segue come nume tutelare Katherine Mansfield, autrice di un celebre diario. Maria cerca la scrittura, e come letteratura e come autoterapia: spesso dice a se stessa che dovrebbe scrivere di più. E non cerca il mero sfogo, ma insegue anche esiti artistici, così come questi frammenti non datati testimoniano: «Ballava come la bianca luna sulle acque del mulino. Non devo mai chiudere le ali per resistere al vento»; «Dai lidi remoti del cuore il petto come uno scudo di rame» (p.41). Maria si dibatte tra la caduta e la voglia di rialzarsi, tra la fine e la rinascita. Tra l'azione e l'inerzia, la forza e la fragilità, la decisione e l'abulia: «Insomma, ricordo che ho sempre avuto la testa molto dura. Ho sempre fatto quello che volevo, anche a volte voleva dire non fare proprio niente» (1977, p. 111);

Lo scudo, la corazza è quello di cui Maria cerca continuamente di dotarsi per resistere alla sofferenza. Un'altra difesa (non solo difesa ma motivo di vita), è il figlio Alessandro, che è l'altro filo conduttore di queste pagine. Vediamo il piccolo Alessandro comparire già come saggio dispensatore di consigli: «La vita è un gioco, un gioco d'azzardo? Non c'è che la nostra volontà. “Basta volere, tutto si può fare”, l'ha detto il mio bambino quando non aveva che quattro anni» (p. 44). E più avanti Maria soffre dei primi segnali della necessità d'autonomia del bambino che cresce: «Sandro è in quell'età (sette anni) in cui sovente i bambini hanno un'espressione di smarrimento, un senso di solitudine, di alti fiori, fragili e pallidi. Pare che il loro viso si allontani, ma da che? Da noi. Dalla loro prima infanzia» (p. 80).

Ma anche Maria fatica a lasciare la propria stessa infanzia, come dichiara lei esplicitamente, e come pure testimoniano già i titoli di alcuni racconti qui ripresi, in cui mette insieme le cose che le stanno

più a cuore: *Sogni, danza, bambine, Volti fanciulli, Vento di luna*, testi nei quali riferimento diventa anche la natura, nella sua concretezza, o nell'astrazione di paesaggio psicologico ed esistenziale, psicologia che trova espressione anche nel resoconto di alcuni sogni.

Maria cerca se stessa (vedi l'immagine allo specchio in uno dei racconti), tra autocritica feroce e sfogo, tra il microcosmo dell'interiorità e il macrocosmo della storia (le sue domande sul perché della guerra, prima quella vissuta da lei e poi quelle che continuavano a funestare il mondo in altre latitudini), tutto questo nel fuoco d'un amore, per il suo uomo, per il figlio, che la bruciano, ma che pure bisognava vivere, così come dice l'ultima frase riportata nel volume: «Tutto è stato sacrificato per l'amore e tutto è stato salvato» (p. 188). In quest'ossimoro, in questa coincidenza degli opposti c'è tutta Maria Cumani. Almeno per come possiamo conoscerla noi lettori attraverso questo incandescente libro che illumina la notte della sofferenza.