

Campi *immaginabili*

RIVISTA SEMESTRALE

DI CULTURA



Rubbettino



Rubbettino

«La voce della poesia» e «la filigrana dolce dei pensieri» nell'opera di Lorenzo Calogero

La grandezza di Lorenzo Calogero¹ poeta consiste non solo nella bellezza e nell'espressività dei suoi versi, ma anche nel pensiero filosofico che li alimenta e li sostanzia². Calogero elabora costantemente le teorie estetiche di cui è a conoscenza,

¹ Lorenzo Calogero nasce a Melicuccà (Reggio Calabria) il 28 maggio 1910. Il 25 marzo 1961 viene trovato morto nella sua casa forse per una dose eccessiva di barbiturici.

Leonardo Sinisgalli, al quale spetta il merito di averlo scoperto, presentando le raccolte *Parole del tempo* e *Come in dittici*, entrambe del 1956, compone su di lui una poesia molto significativa dal titolo *Un poeta in città*, compresa nella raccolta *L'età della luna* (1962): «Quale vergogna per voi / amici vittoriosi, splendenti, / quale schermo alla vostra boria / la sfortuna, la miseria / d'un uomo inetto, innocente! / Lorenzo Calogero da Melicuccà / è venuto a chiedervi pietà / in nome della poesia. / Come un cane infetto / ha raspatto alle vostre porte / nessuno gli ha aperto. / Oh i meschini crucci / per il lauro che appassisce / intorno alle tempie secche! / Sono più vispe le sue pulci. / Contano più le sue parole / perdute, insensate, fragranti / dei fiori scelti con i guanti; / delle stelle irritanti».

Calogero ha lasciato moltissimi inediti (si parla di 15.000 versi) ed è autore delle seguenti opere poetiche: *Sedici poesie*, in AA.VV., *Dieci poeti*, Milano, Centauro, 1935; *Poco suono*, Milano, Centauro, 1936; *Parole del tempo*, Siena, Maia, 1956; *Opere poetiche*, I, a cura di Roberto Lericì e Giuseppe Tedeschi, Milano, Lericì, 1962; *Opere poetiche*, II, a cura sempre di Lericì e Tedeschi, Milano, Lericì, 1966. Vanno pure segnalate le seguenti altre raccolte e antologie delle poesie di Calogero: *Perpendicolarmente a vuoto*, a cura di G. Bova, R. Chirico, A. Stilo, Reggio Calabria, Parallelo 38, 1982; *Poesie*, a cura di Luigi Tassoni, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino, 1986; *Antologia*, a cura di Renato Meliadò, Reggio Calabria, Falzea, 1996.

Per una bibliografia esaustiva sul poeta calabrese si veda l'ottimo *Omaggio a Lorenzo Calogero* di Giuseppe A. Martino, Quaderni del Sud - Quaderni Calabresi, inserto n. 20, Vibo Valentia, aprile 2002, pp. 3-23 (per la bibliografia cfr. pp. 15-22). E ancora: A. Piromalli - T. Scappaticci - C. Chiodo - P. Martino, *Lorenzo Calogero poeta*. Atti della giornata di studi tenutasi a Melicuccà il 13 aprile del 2002, con nota biografica e bibliografica, Villa San Giovanni, Qualecultura, Iaca Book, 2004.

² Possedeva tutto «Kierkegaard, quasi tutto Sartre, i testi più importanti di Croce, quelli di Guido De Ruggiero, di Heidegger, Einstein, Ugo Spirito, Nietzsche, Jaspers, Weininger, Mounier, Schopenhauer. Testi fondamentali della poesia tedesca, francese, russa, inglese: Hölderlin, Novalis, Hofmannsthal, Rilke, Valery, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Majakovskij, Joyce, Pound, Eliot. Tutta la poesia italiana, tutto di Ungaretti, di Montale, di Gatto, Sinisgalli, Betocchi, Luzi, De Libero, Tobino, Quasimodo, Campana, le antologie di Falqui e i suoi «Quaderni di Poesia», Cardarelli, Saba, Pavese, Parron-

giungendo ad una interpretazione personale della poesia e del suo «valore». In varie sue liriche inoltre sono contenute riflessioni riguardanti la poesia e il suo rapporto con la vita³ e la verità.

Una vera e propria dichiarazione di poetica è la *Premessa*, – datata «Campiglia d’Orcia, 27 novembre 1955» – alla raccolta delle sue opere giovanili, emblematicamente intitolata *Parole del tempo*.

In essa, tra le altre cose, si legge:

[...] la parola nel senso più assoluto che si possa immaginare, pensata nel senso più originario e nella sua primordialità è già parte integrante della vita; e pertanto ogni prodotto che si attui tramite la parola e che non sia tanto da essere effettiva originarietà e primordialità del mezzo espressivo, è da considerare valore molto limitato in se stesso e, pertanto, di fronte alla vita⁴.

E ancora:

È del tutto inutile che mi dilunghi in un discorso di come io intenda la manifestazione espressiva in rapporto alla verità. Essa può essere semplice numero (matematico), formula di indagine scientifica propriamente detta (scienze fisiche) o come nel caso del presente libretto semplicemente immagine⁵.

Un altro elemento importante che emerge dalla *Premessa* è che la poesia è sempre «funzione di qualche altra cosa che la precede (particella di verità), qualunque sia il genere espressivo attraverso cui si attua: numero, ricerca scientifica od altro,

chi, Zanzotto, Fallacara e tanti altri, in prime edizioni, ristampe, edizioni rare. Pochi invece i titoli di narrativa e solo di particolari autori: Kafka, Pavese, Thomas Mann, Stefan Zweig, Gide, Tolstoj, Proust, Dostoevskij, Camus» (Lorenzo Calogero, *Opere poetiche*, I, a cura di R. Lerici e G. Tedeschi, cit. La citazione è tratta dalla *Prefazione* di Giuseppe Tedeschi, p. XXXIX).

³ Ebbe una vita infelice, caratterizzata da disturbi nervosi. Calogero fu emarginato, patì l’indifferenza della critica. Trascurò se stesso, nutrendosi solo di caffè, sigarette e Luminal.

Un fratello, accanto al suo cadavere, trovò un biglietto con su scritto: «Vi prego di non essere sotterrato vivo. L-C.». Queste sue parole, «forse le ultime vergate dalla sua mano, acquistano oggi un significato diverso: la sua poesia attende, ormai da troppo tempo, il posto, che, per unanime riconoscimento, le spetta nella letteratura del ’900 e la pubblicazione degli inediti significherebbe oggi dare la possibilità, a questo sfortunato poeta, di continuare a vivere attraverso “quel fiume ininterrotto di parole” per il quale ha consumato la sua esistenza» (cfr. G. A. Martino, *Omaggio a Lorenzo Calogero*, cit., p. 23). I versi inediti di Calogero si trovano ora custoditi nella Casa della Cultura «Leonida Répaci» di Palmi e attendono che qualcuno si ricordi di «quel povero avvocato Cola» (così lo scrittore Mario La Cava definiva polemicamente Lorenzo Calogero) (cfr. M. La Cava, *Quel povero avvocato Cola*, in «Il giornale di Calabria», 23 febbraio 1975).

A Calogero, Montale ha riconosciuto «un reale temperamento poetico», affermando che è da «escludersi un abbaglio da parte di coloro che oggi vogliono rendergli l’onore che gli fu negato in vita» (cfr. E. Montale, *Un successo postumo*, in «Corriere della Sera», 14 agosto 1962).

⁴ Cfr. *Premessa a Parole del tempo*, Siena, Maia, 1956, p. 5.

⁵ *Ivi*, pp. 8-9.

l'approfondimento dell'espressività riporta, in termini concreti, a ben altro di ciò che potrebbe chiamarsi "Poesia" nel suo senso più comune e cioè sempre ad un semplice tentativo»⁶. Calogero è anche convinto che esiste una «bella differenza tra vita e verità non del tutto inconciliabile, purché la colmabilità si intende come semplice indice dell'approssimazione umana; uguale approssimazione, almeno esiste fra espressività di qualsiasi genere e la verità più caratteristica dell'uomo e della vita»⁷.

Nessuna verità è determinata da un apriori gratuito, ma è funzione sempre del più semplice e rigoroso modo di esprimersi. Per Calogero qualsiasi cosa espressa con «l'ordine rigorosamente scientifico, mentre partecipa dell'espressività, partecipa anche della verità, sempre ed in ogni tempo, più di quanto si ritiene dalla maggioranza degli uomini; che in modo del tutto gratuito ed immotivato, attribuisce valore di verità a questa cosa o a quella»⁸.

Il realismo o neorealismo sciattamente intesi sono i movimenti «che meno valgono per giungere ad una certa verità ed a quella propria della vita o alla particella della vita che vive nella parola (da tale punto di vista possiamo dar valore, comprendendolo, alla celebre frase con cui Gabriele d'Annunzio ha dato un titolo ad un suo libro "il verso è tutto") e che la poesia ha solo valore (analogo discorso potrebbe farsi per ogni altra forma di conoscenza) entro limiti non facilmente definibili, a causa di postulati che potrebbero essere mobili e che forse sono gli unici che si addicono alla natura dell'uomo, postulati che sono in continuo rifacimento, di fronte alla vita anche già per il modo sempre diverso con cui s'intende la parola come particella della vita»⁹.

Da quanto sopra detto, si comprende «quanta distanza deve esistere fra la verità letteraria e la vita complessiva e come i poeti servendosi di un mezzo in continuo riferimento alla vita, non fosse altro per il costante legame verso questa, siano fra gli uomini che meno sanno di essa, pur parlando di cose che più o meno si riferiscono direttamente alla vita o a forme di vita che non siano propriamente il genere letterario»¹⁰.

Con la *Premessa a Parole del tempo*, Calogero intende giustificare la sua scelta di pubblicare poesie diverse, per stile e temi, dagli esiti di quelle che risalgono al periodo della maturità artistica, ma non per questo da trascurare, per il valore di «testimonianza», come afferma lui stesso, sulla realtà del suo passato, indispensabile per comprendere i risultati a cui è pervenuto in un momento successivo.

Calogero ha molto riflettuto sul rapporto tra realtà e arte, sull'ineffabile, sulla verità che si presenta come qualcosa di non conoscibile nella sua pienezza, ma che può essere colta, ovvero arrivare alla coscienza, solo in quelle sue manifestazioni approssimative che l'uomo è in grado di esprimere: «[...] qualsiasi cosa [...] mentre partecipa dell'espressività, partecipa anche della vita», si legge ancora nella *Premes-*

⁶ *Ivi*, p. 10.

⁷ *Ivi*, p. 11.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ivi*, pp. 11-12.

sa. Grazie a quest'ultima affermazione appare più evidente il rapporto tra arte e vita, in quanto l'arte è l'unico mezzo possibile per svelare l'arcano dell'esistenza e aiutare l'uomo ad andare avanti. Dalla teoria estetica Calogero approda al problema esistenziale, facendo leva sulla poesia per trovare una soluzione al «male di vivere».

Molti componimenti della raccolta intitolata *Poco suono*, (Milano, Il Centauro, 1936) contengono riflessioni sull'arte, sul suo estrinsecarsi e sul suo valore. Nella lirica *Gravi detti* si parla di parole che hanno senso soltanto quando esprimono momentaneamente un'illuminazione del poeta sulla verità, ma che si perdono quando esprimono la verità assoluta. I concetti nel momento in cui trovano espressione, non hanno più la loro forza evocativa, per cui diventano vuoti e inutili come se non fossero stati mai formulati:

Al mio labro
gravi detti pendono:
s'incupiscono, si fanno oscuri,
il sapore delle risonanze perdono
onde erano aperte ai giorni,
si fanno vacui, inerti
come erano alla culla del nulla,
scompaiono in un'apostrofe momentanea.
Eh, già; perché son venuti
come soffio,
Fiocco di materia?¹¹.

In questi versi – come in altri della medesima raccolta – affiora la concezione montaliana secondo cui la parola non può definire, per cui non può farci conoscere l'assoluto.

Nella poesia intitolata *Tristezza*¹², invece, Calogero risponde a domande che riguardano lo scopo della poesia e le sue origini:

Tristezza che si assola
per diventar più piena
per saper parlare.

Qui il canto scaturisce da una tristezza che va al di là della contingenza dello stato d'animo, per divenire valore assoluto, unico, della vita umana.

Solamente quando il dolore si impossessa totalmente dell'anima fino al punto da non permettere a nessun altro sentimento di sussistere, esso può essere espresso e trovare nella comunicazione uno sfogo.

In un'altra lirica, *Essenza del poeta*¹³ – che, in modo significativo, figura collo-

¹¹ *Poco suono*, ed. cit., p. 8.

¹² *Poco suono*, in *Parole del tempo*, ed. cit., p. 95.

¹³ *Poco suono*, ed. cit., p. 25.

cata subito dopo *Tristezza* – Calogero sviluppa ulteriormente la sua concezione dell'oggetto della poesia e della funzione del poeta:

Sono il solitario origliere
di ciò che dorme.
Perciò scrivo
con tacita mano,
l'occhio rivolto ai sonni.

Il poeta è l'uomo che ha lacerato il velo delle illusioni, solo, e ne parla, cercando, attraverso la poesia, di colmare il vuoto che si è venuto a creare per la caduta delle sue speranze, ma, di fatto, costruendosi un nuovo sogno consistente nell'illusione di riuscire in ciò che non sarà mai possibile ottenere: la verità.

Il tema – teoretico ed etico allo stesso tempo – dell'arte intesa come ricerca del vero, del senso dell'esistere e del valore del poeta, viene affrontata nella poesia dal titolo emblematico *Che cos'è l'Artista?*¹⁴:

Che cos'è l'Artista?
È una rivelazione del Cielo.
Al mio tavolo scrive.
Non si vede
La sua insondabile mano
Che scruta i misteri
E gli abissi.
Un fiotto di sangue geme
Ad ogni sorsata di aria.

Negli ultimi due versi viene ribadita la concezione dell'arte quale frutto della sofferenza, perché solo chi soffre può predisporre la sua mente alla conoscenza. L'esperienza dell'arte, però, genera dolore nel momento stesso in cui la si fa.

L'arte – e soprattutto la poesia –, per la sua stessa natura di ricerca dell'essenza, si confonde con la morte, perché, nello sperimentare entrambe, si devono abbandonare tutte le speranze e le illusioni della vita.

È questo il significato profondo della lirica intitolata *Morte*¹⁵.

Io so cosa voglia dire questo silenzio.
È l'ombra della Morte
che batte alle mie chiuse imposte.
Io so cosa significa questo silenzio
con scalpitio delle mani
contorte.

¹⁴ *Ivi*, p. 31.

¹⁵ *Ivi*, pp. 40-41.

Possiamo essere introdotti
dal voglioso signore
che si chiama Morte?
Quale ci aprirà le porte?
Bisogna dimenticare,
lasciare tutto sola terra
che non ci turbi il breve attimo
del silenzio inumano.
O si confonderà con l'arte
e con la poesia
in un nudo di capricciosi rami,
come noi conosciamo dai nostri vent'anni
scolpiti nella cenere?

Il tormento del poeta, come uomo e come artista, è in modo doloroso espresso negli ultimi due versi, in cui la morte, per mezzo dell'arte, è scesa sui vent'anni, rendendoli una labile traccia su un deserto di cenere.

A volte, però, la poesia esprime intuizioni con le quali si colgono barlumi del vero, ma in maniera immediata, senza che il poeta ne abbia consapevolezza, a priori, perché egli stesso non riesce, avvalendosi della ragione, a concepire tali ineffabili verità. Significativa, al riguardo, è la lirica *Cose per cui il dir vien meno*¹⁶, in cui l'eco dell'idea dantesca dell'inesprimibilità dell'essenza, dal grande fiorentino identificata con Dio, viene da Calogero rovesciata in una concezione della poesia come «illuminazione», capace di esprimere, per intrinseca virtù, anche ciò che l'uomo non riesce a pensare razionalmente:

Cose per cui il dir vien meno
e la lingua non sa più parlare
respiro, sorreggo;
cose che nemmeno io
so cosa vogliano dire talvolta,
che sfuggono dalla mia mano audace
che le sorprende.

Cose preganti di vita piena!
– Tu hai tutti gli elementi
mi dice talora una voce.
Che fai? Perché
non ne incateni una
al suo passaggio
dinnanzi a tua grotta
d'amore?

¹⁶ *Ivi*, pp. 52-53.

Splendido raggio
di fatali illusioni
faresi!
Piccola cosa io dico.
So che saresti grande
sopra ogni cosa;
come la nuvola piena
che si consuma
sotto i fasci lucenti della luna
come i firmamenti che abbracciano
infinite orbite d'amore,
infiniti spazi traendoli a sé,
saresti abitato come i villaggi,
come le case, infiniti rioni
nell'ora che i liberi libri
il cielo apre ed indora.
Guarda occhio dai monti che s'apre e fugge.
Attendi, attendi e lavora.

La tematica del rapporto tra poesia e ricerca dell'infinito torna in *Escursione nei campi*¹⁷:

Camminavo per infiniti campi
all'altezza del sole.
Sillabavo a pena
la canzone che mi voleva uscire
che avevo nella gola
chiusa, tappata come una gamma
di preziosi colori.
Uscivo dalla finità del tempo.
Dovevo morire
per rinascere dalla morte
sì come volevo
e, non accorgendomi,
badare all'infinito
sempre presente
a quest'anima calma.

Posi la mano sul fieno
ed ascoltai.

L'infinito, che può essere afferrato in maniera piena a patto che ci si liberi dai vincoli della condizione umana, di solito è solo un'intuizione dell'anima, mentre l'esistenza si trova in quello stato che solo dal poeta è considerata vera morte.

¹⁷ *Ivi*, p. 14.

È interessante notare come Calogero manifesti la volontà di comunicare e la difficoltà a farlo. L'incomunicabilità come male dell'anima, prima che come male sociale, ha un valore che supera la contingenza temporale e umana per divenire di portata universale.

Qui Calogero è in sintonia con quanto affermato da non pochi filosofi e sociologi del Novecento, tra cui Herbert Marcuse (v. H. Marcuse, *Dialettica e linguaggio poetico*, in *L'uomo a una dimensione e l'Alienazione dell'individuo nella Società contemporanea secondo gli autori della Scuola di Francoforte* a cura di E. Arrigoni, Torino, Paravia, 1990), secondo i quali esprimere e tentare di definire il reale in modo positivo, ossia per affermazione, e non per negazione, significa darne una visione falsa o, quanto meno, incompleta e inesatta.

Ma la poesia è anche la voce della vita, della natura, dell'essere primordiale che si fa canto e richiama l'uomo a sé, riempiendo i suoi vuoti, e quindi accendendo speranze che immancabilmente svaniscono, come si legge nella lirica *La voce della poesia*, inclusa sempre nella raccolta *Parole del tempo*:

Dalle lontananze
di boschi una voce viene:
suona all'orecchio: un denso
fatidico nome chiama:
non so quale, non so quale:
è quello di una spelonca
spaurita, quello
la cui eco non si può ripetere,
il cui incanto fiorì in me
in una notte d'estate
giacente su un letto
di alghe e di ulva. Il rosmarino
lanciava messaggi
nella mia anima povera
e nuda, la tuberosa e il papavero
si annientavano nella notte.
Ero con le mie preghiere:
per non veder che, per veder che?
Io dico che questa voce,
la voce della poesia,
si ripete per questi chiari
spazi stellari e riempie di sé
questo firmamento delle cose
e la lor pallida eco,
la lor voce tumultuosa
nella speranza
e la loro intransigenza
recondita ed alacre
per vederle poi sparire.
Questa è la voce

che si ripete da tempo
tuttavia immemorabile
in me¹⁸.

Il canto è una specie di fluido vitale che potrebbe condurre al raggiungimento della felicità, ma contiene in sé i germi del dolore e della morte, perché può realizzare l'aspettativa dell'uomo a partecipare all'infinito solo passando attraverso l'esperienza dell'anima e della sua volontà, e, quindi, è atto etico, non teoretico, perché non frutto di elaborazione intellettuale.

Ma lo stesso poeta ci mostra come una tale visione della poesia sia dovuta ad uno schema fallace e illusorio, che l'uomo crea per giustificare la vita e la morte, in quanto, in realtà, essa non è «divino furore», ispirato dalla grazia, e, quindi, capace di fornirci delle risposte veritiere, bensì è figlia della mente di un uomo che vorrebbe dare alla propria anima una speranza. Il che è espresso in modo mirabile nella prima strofa del componimento *O canto*¹⁹:

O canto, sottilissima
vena che si fa canto,
che scorre nel cavo delle midolle
e aspira ad un'ineffabile letizia,
(porta nel suo scudo la sua morte)
gioiosa volitazione dell'anima
(chiama i passanti in alto
ché si fermino al suo passaggio)
quale da nessuno è stata mai sognata,
nei facili intrichi, schemi fallaci
ed arbitrari che l'uomo fa propri
della vita e della morte
[...]

L'affermazione del valore esterno della poesia e dell'arte, della loro universalità e ragione d'esistere, al di là del tempo, dello spazio, dei particolarismi e anche dell'argomento oggetto della stessa poesia, si ha nel componimento *L'opera*²⁰, incluso nella raccolta *Parole del tempo*:

L'opera
non cade mai
non si frantuma,
rimane eterna.
Gioiosa o mesta,
entusiasta e molteplice,
rimanendo immutata

¹⁸ *Parole del tempo*, cit., pp. 169-170.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ivi*, p. 179.

ai colpi del tempo,
è testimone
di un tempo immortale.

La sua nuda fronte
rimane ferma, soda
sotto i raggi del sole che l'indora
fra pollici fissi del'universo.

Da essa a volte cadono scintille
che indorano la bruna chioma
dei fanciulli che vanno a scuola
svegliandosi dal letargo
nel primo entusiasmo.

Molto romantica – benché, forse, esageratamente, vista la concezione della poesia come frutto del dolore e sorella della morte, che il poeta esprime altrove – è l'immagine di una poesia ispiratrice, vivificatrice e foriera di speranze e entusiasmo anche per fanciulli innocenti, sui quali discende come una grazia divina e beatificante.

Diversa da questa concezione della poesia è quella espressa in *Parole del tempo* che dà il titolo all'omonima raccolta:

Quando i funebri stuoli
non si possono cogliere
per troppa possanza
e i fantasmi fuggono, volano,
lascio che il tempo in me parli antico
e lasci un sapore salmastro
nelle mie parole, coi suoi soavi detti.

Aspiro ad una veste
d'assoluto silenzio
per quanto fuggevolissima,
per quanto baci
mi dà l'aria taciturna
sulla mia fronte rugata e pensosa
e in me si rievoca
una favola d'antico.

Ah! Quanta progenie
d'avi da essa mi separa.

Nella mia parola corrono voci
di speranze, di compagni
caduti, agghiacciati nel duolo²¹.

²¹ *Ivi*, p. 183.

La poesia è qui la voce del tempo, l'emblema dell'esistenza e dei valori che essa, di volta in volta, assume. Ha parole «soavi», in quanto testimonianza di ciò che è stato, rivestito della luce della verità, dell'esperienza. Lascia però il sapore salmastro delle speranze irrealizzate, delle vite troncate e del dolore dell'umana esistenza. È, questa, una poesia che vorrebbe negare se stessa ed esprimersi attraverso il silenzio assoluto, che nasce in un uomo ormai segnato dal tempo e dalla caduta delle sue illusioni giovanili.

Nella raccolta *Ma questo...*, che comprende poesie scritte tra il 1950 ed il 1954, la poesia è vista come espressione di un sentimento illusorio d'amore, che periodicamente riappare, benché ormai l'uomo sia consapevole della sua fallacia. Avviene così in *A larvato incanto*²².

A larvato incanto gridano
le parole. Ora si spegne, ora in fioco amore
era sempre acuminato il canto.
Pigra una parola dissuade
e ritorno a remoti ammonimenti.
Come questa era memore
del suono triste che l'illude.

Forse non è che sogno. Il battito
d'ali grigio risale a monte
e una giornata si chiude. Chiedo
qual era il segno dei dolci
tuo lineamenti. Si spegne
anzi tempo cupo o duole fioco
e dondola fuggente nella palude
perché ti chiamo.

Di cobalto
erano le acque e, senza mutamenti,
sopra una luce trepida alla brezza
il tuo viso che delude.

La voce della poesia è l'estremo sogno, l'ultima illusione che nasce dal sentimento, il cui oggetto, visto nella sua realtà, delude rispetto all'aspettativa che l'arte, e l'amore, vi hanno riversato.

²² *Ma questo...*, Siena, Maia, 1955, p. 138. Le liriche di questa raccolta sono state scritte tra il 1946 e il 1950. In esse il periodare diventa tormentato, irrealistico ed annuncia i toni che acquisterà nel volume *Come in dittici*, pubblicato nel 1956 con una prefazione di Leonardo Sinisgalli che costituisce il primo autorevole scritto sul poeta di Melicuccà. Sinisgalli definisce quella di Calogero «opera di difficile lettura» e confessa di aver fatto fatica ad assuefarsi «ad un congegno espressivo un po' "dissueto"», ma riconosce che «un'opera così serrata non può essere il frutto di illuminazioni improvvise» (cfr. G. A. Martino, *Omaggio a Lorenzo Calogero*, cit., p. 9).

Sempre in un componimento di questa raccolta dal titolo *L'accrescimento era intenso*²³, la poesia si unisce strettamente agli spettacoli della natura, per il rapporto che lega espressione e cosa, arte e verità, binomio inscindibile nella concezione estetica di Lorenzo Calogero:

L'accrescimento era intenso
che traccia i lineamenti
che conducono alle cose.
Per forza dico. Com'edera abbracciata
a un filo pigro da ponente
un viottolo piega, chiaro
chiama un ruscello una chiara
umida via o parte di lei o di sé.
Un albero di noce o un profilo
di castoro simile alla luce
per tremiti lievi a toccarti
erano simili alla poesia.

Anche nella raccolta *Come in dittici*, in cui si trovano poesie composte dal 1945 al 1946, il problema dei motivi e delle fonti di ispirazione del canto sono ripresi in alcune liriche molto significative.

In *Domande si son mosse*²⁴ si ha la rappresentazione di una poesia nata da impressioni, larve di pensiero, ispirate e alimentate dal sentimento d'amore per la donna, ma anche per la natura, che gode della virtù beatificante della donna stessa, e davanti alla quale l'uomo si interroga:

Domande si son mosse senza nome
domani e l'albero alla riva, discosto,

²³ *Ma questo...*, cit., p. 91.

²⁴ *Come in dittici*, in L. Calogero, *Opere poetiche*, I, cit., p. 41. I versi di questa raccolta, composti tra il 1954 e il 1955, negli anni che precedono il ritorno definitivo del poeta a Melicuccà, «sono un continuo monologo». In essi Calogero si rivolge sempre a se stesso martellando «le parole di continue domande senza risposta» (cfr. G. A. Martino, *Omaggio a Lorenzo Calogero*, cit., p. 10).

Il titolo di questa raccolta può essere considerato una spiegazione a quel «'tu' che, scandito a intervalli ritmici, pervade ogni verso; un 'tu' ossessionante che riteniamo sia lo stesso del poeta, l'altro assente, il simbolo dell'incompiutezza che Calogero sente dentro di sé e che non poteva essere meglio identificato se non dal dittico che esprime proprio la dualità» (cfr. G. A. Martino, *Omaggio a Lorenzo Calogero*, cit., p. 10).

La raccolta si apre con un intimo dialogo tra il poeta e l'*alter ego* al quale, «né triste né lieto... a fior di labbro», narra i suoi tormenti e «dolcemente» domanda il senso della sua esistenza, della sua sofferenza. Né ricordi né sogni troviamo più in Calogero: «Ecco quanto di tanta speranza resta / o fugge rapido e semplicemente, / silentemente accade» (cfr. L. Calogero, *Come in dittici*, Maia, Siena, 1956, p. 11). C'è tutta quanta la tragedia di Calogero «che non riesce a trovare l'utilità della sua vita sacrificata, il senso del suo essere poeta: i suoi versi, rifiutati dagli editori, non riescono ad essere parola viva, messaggio d'amore, giustificazione della sua esistenza di eremita» (cfr. G. A. Martino, *Omaggio a Lorenzo Calogero*, cit., p. 10).

composto ad amarsi. Queste righe,
queste seriche strisce son sbocciate da larve.
I capelli sono così intensi sulle acque
come un grappolo nel bosco.
[...]

L'amore è il sentimento totale, che coinvolge l'essere e impedisce, con la propria intensità, che il canto possa rivolgersi a un altro oggetto:

[...]
Quanto più intensamente amo
è la rivale di un novello suono
[...]

C'è, poi, l'enunciazione di quella che potrebbe essere definita una vera e propria teoria estetica, secondo cui la poesia, nel suo attuarsi, si fa da sola, come se avesse vita propria e una propria forza creatrice, per cui le parole non vengono scelte dall'autore, ma si presentano e si allontanano da sé, svolgendo il loro duplice ruolo di manifestazioni di valori assoluti al di sopra delle cose, e di espressioni, al contempo, proprio di quelle più piccole tra le cose stesse, accennando canti sempre nuovi:

Parimenti la virtù di crescere
solo è un incontro simile all'amore
che ha ritrovato se stessa accanto al mare
o altrove. Si elidono le parole,
poi chiedono di essere sole,
poi lo raccontano amaramente
ad un ciottolo.

Tentennamenti di suoni
novelli appaiono [...]

Viene, più avanti, ribadito anche quello che, secondo Calogero, è il motivo ispiratore più importante della poesia: il dolore, un sentimento che pervade l'anima, coinvolgendola totalmente al pari della felicità:

[...]
Il dolore umano fu simile alla gioia.
Nasceva da un'idea chiara
nascosta folle una meraviglia
e in un perduto bene tremavano
prime e trepide, timide le parole.
[...]

In *Ove, per quanto defunto...*²⁵, invece, viene riproposto il valore della parola poetica, in quanto, per Lorenzo Calogero, anche se si perde tutto, pure se si muore, la parola che si esprime non è vana:

Ove per quanto defunto
di un altro moto ormai rispondo,
non sono perdute le parole
taciute al labbro se ormai risuonano.
[...]

Ritorna anche il problema dell'incomunicabilità, risolto con l'affermazione dell'idea che la parola conferisce realtà ontologica alle cose, poiché solo nella comunicabilità, ovvero nell'espressione, consiste l'esistenza:

[...]
Non so quali pericoli
non sono più annunziati
nel golfo verde amaro: spuma sono
rapida, rapita alle parole.
Un altro nome le vele
non vale più. Un altro fantastico
immaginare scivola
o già cambia il nome.

L'affermazione dell'unità dell'arte – benché essa non sappia dare risposte assolute alle domande che ci poniamo, in quanto comunque rappresenta l'unico mezzo attraverso cui possiamo avvicinarci alla realtà e averne un'idea, pur senza poterla cogliere nella sua totalità – è ribadita nella lirica *La musica che adombra*²⁶.

La musica che adombra leggera sui piani
una burrasca e domanda, curva
concava, trattenendo una pausa
o una fiaba, s'arrotola diafana
a le labbra, persino alla tempia
in un filo tenue d'erba d'oro e di paglia,
flauta entro un vetro la sua voce nuova,
scoprendo che non fu vana.

Le raccolte *Ma questo...*, e *Come dittici* formano un *continuum* con le successive *Sogno più non ricordo* – risalente agli anni 1956/1958²⁷ e pubblicata per la prima vol-

²⁵ *Come in dittici*, cit., p. 54.

²⁶ *Ivi*, p. 44.

²⁷ Sono gli «anni in cui il poeta [...] ricoverato per la prima volta in una clinica per malattie nervo-

ta da Lerici nel 1966 – e con *Avaro nel tuo pensiero*, la cui pubblicazione sarebbe dovuta avvenire nel terzo volume della collana «Poeti Europei» della Casa Editrice Lerici.

Di tale continuità tematica e ideale troviamo traccia anche nella concezione della poesia e dei suoi motivi ispiratori, benché i problemi di estetica, in *Sogno più non ricordo*, rivestano un ruolo del tutto marginale, specialmente in relazione all'importanza da essi assunta nelle due raccolte precedenti, e, particolarmente, in *Come ditti-ci*.

Ancora una volta riaffiora l'idea di una parola poetica che si identifica completamente con la donna, simbolo dell'amore, ma anche di tutte le illusioni che la vita porta con sé: la poesia è la sublimazione della cieca volontà di vivere dell'uomo, ultimo inganno ed estrema speranza di salvezza, come rappresentata nei versi conclusivi del componimento *Di vestiti non era l'ora*²⁸:

[...]
Vergine era nell'amore una parola
e tu, vestita da regina, eri l'amante dei sogni
o una favola o la parola.

Successivamente, nell'estrema raccolta di Calogero formata dai *Quaderni di Villa Nuccia*²⁹, la cui stesura risale agli anni 1959/1960, si trovano codificate in modo definitivo le riflessioni estetiche del poeta sulla poesia e sulla sua funzione.

se, tenta il suicidio, [...]» (cfr. A. Piromalli, *Lorenzo Calogero*, in *Letteratura italiana. I contemporanei*, III, Milano, Marzorati, 1973, p. 601).

Nei versi di questo periodo il poeta Calogero appare prostrato e rassegnato. Il reale viene vanificato e gli oggetti materiali vengono immessi in un nembro aereo che li trasfigura, li riduce a tenui forme, nei sentimenti di rassegnazione, nel disfacimento, nel vuoto, vagano in una fiorita talvolta mostruosa di immagini bieche («giuochi – di smeraldo su labbra – di farfalla») (cfr. A. Piromalli, *Lorenzo Calogero*, in *op. cit.*, p. 601).

²⁸ Cfr. L. Calogero, *Sogno più non ricordo*, in *Opere poetiche*, II, cit., p. 214.

²⁹ Cfr. Lorenzo Calogero, *Quaderni di Villa Nuccia*, in L. Calogero, *Opere poetiche*, I, cit., pp. 225-404. I componimenti di tale raccolta risalgono al 1959-1960, composti quasi tutti nella casa di cura «Villa Nuccia». In questi *Quaderni* si avverte «il distacco dell'impassibile registrazione e il riflesso di una realtà di sofferenza, la malattia e l'amore verso una persona umana» (A. Piromalli, *Lorenzo Calogero*, in *op. cit.*, p. 602). In questa raccolta il poeta di Melicuccà è «fuori dalla confusione e dall'incalzare senza mutamenti dei versi precedenti, fuori dalla caotica immaginazione, e manifesta con più immediata energia umana e stilistica la propria disperazione per la sconfitta, per il fallimento: Calogero è consapevole che non c'è rimedio alla propria condizione di malato e tale consapevolezza attenua la letteratura, l'immagine arabescante» (A. Piromalli, *Lorenzo Calogero*, in *op. cit.*, p. 602).

Nei *Quaderni di Villa Nuccia* c'è l'infermiera Concettina, una figura umana reale seduta accanto al letto del poeta. Questa giovane donna è, come ha scritto Roberto Lerici, la «nuova incarnazione del suo [di Calogero] amore per la vita». Per quanto riguarda il linguaggio, va detto che nei *Quaderni* è più limpido, più chiaro e il dolore è contemplato con maggiore crudezza «e senza speranza in un'atmosfera di incanto non spezzata da capillari registrazioni» (A. Piromalli, *Lorenzo Calogero*, in *op. cit.*, p. 602). I *Quaderni di Villa Nuccia* sono un intricato susseguirsi di versi che il poeta vorrebbe chiamare *Canti*

La frequenza con cui appaiono è singolare, considerando che i *Quaderni* rappresentano il momento di maggior ripiegamento in se stesso da parte del poeta, e le poesie sono dominate dalle considerazioni sull'amore e sulla morte.

Ciò dimostra la grande importanza che l'autore attribuiva all'arte e ai suoi intenti e come essa si presenta a lui non come un'astrazione intellettuale, ma come elemento vitale e problema esistenziale.

A volte la poesia, che nasce dal dolore, si presenta come negazione della vita, come elemento alienante, così come avviene alla donna nella lirica LXXXIV³⁰:

[...]
Oggi scrive versi, è scialba
è sola, s'annoia.

Questi piccoli versi tesi:
e un nulla un'alba

della morte, forse perché avverte dentro di sé la vicinanza della fine. In essi Calogero si definisce poeta e si ha «l'impressione che quella semplice infermiera sia riuscita, con il suo sguardo, a fargli scoprire il significato della parola "amore" e trova la forza di pronunciare, per la prima volta, la parola 'felicità': "La felicità di tempo in tempo si aduna / ne la forma felice del tuo sonno"» (cfr. G. A. Martino, *Omaggio a Lorenzo Calogero*, cit., p. 12).

Quella felicità sembra svanire, però, appena lo sguardo dell'infermiera viene meno. Ormai si avverte l'epilogo della vita del poeta che concluderà inneggiando alla morte, liberatrice dalle pene del vivere, su un foglio di carta lasciato sulla scrivania: «Ma non m'interessa più della vita. / Oggi mi curo della morte. / Fra poco e alla svelta morirò, / perché anche tu con me sul lago / verrai domani. E la pelle è adunca / o si screpola appare sbadiglia. / Con te tergiversare non vale una lunga pena. / Poco m'interessa ella —; / ora vergine sbadiglia / e il sangue è fluido o è la medesima cosa. / Tu come un giunco fresco / hai messo alle nari» (cfr. G. A. Martino, *Omaggio a Lorenzo Calogero*, cit., p. 12. I versi citati si leggono ne *I Quaderni di Villa Nuccia*, cit., p. 411).

³⁰ *I Quaderni di Villa Nuccia*, cit., p. 317. In essi è la maggiore consapevolezza artistica di Calogero, il quale rimane un esempio importante, nella poesia del Novecento, del condizionamento di «una poetica che negli ultimi esiti ha saputo aprire alla luce della poesia un temperamento acceso inizialmente da una tensione drammatica mistica senza l'eguale nel nostro secolo» (cfr. A. Piromalli, *Lorenzo Calogero*, in *op. cit.*, p. 604).

In molte poesie scritte – come già detto – nella casa di cura catanzarese, Calogero presenta l'immagine femminile che si «accampa un cielo puro e perduto»: «avevi dei corpi tersi un respiro senz'ali [...] / passò simile a se stesso in mostruoso accordo, / un ricordo»; «giri un'orbita sola / nel lontano quadrato dello spazio; «essa violentemente / apparve e portava in mano un papavero / o i cocci di due vasi rotti»; «una luna di miele / hai lancinante nello sguardo». Inoltre, la vita è guardata «con rassegnazione»: «e mendico e scuro e puro / con gioia e titubanza»; «e io mi sento ignorato... / Ti chiedo quasi perdono allorquando / poso pensoso il mio sguardo»; «E io ti porgo una lettura / sulle mie dita»; «E quel che m rimane / è un poco di turbine lento di ossa / in questo orribile viavai / dove è alzato anche / un palco alla morte. / Ma io mi sento sempre spento... / Ed io ho amato un fiore di biancospino / nelle tue giunture, nelle tue ossa, / nelle aperte contrade»; «Per te ho perduto / questi grappoli dolci dell'amore»; «E tu mia piccola rosa addio». Tutto sommato Calogero recita un «linguistico assoluto», e di ciò è consapevole: «Forse parlo solo e con me solo... / la tua, la nostra ultima fragranza s'assola / al fioco chiarore della notturna lampa / dove non vidi attingere che una sola, te sola, / alla notturna brezza»; «un discendere verso te senza amore / in questo grande pozzo quadrato / e tutto era inutile / e sospirai alla morte».

o un paradiso di gloria
che in altri oceani, per altri universi
in altre albe remote aveva persi...
[...]

Nel componimento LXIII³¹, al contrario, il poeta mette nell'arte il senso dell'esistenza, la sua giustificazione e la capacità di comprendere l'altro da sé, nella pienezza dell'essere universale, nelle sue dimensioni di individualità e generalità, di felicità e sofferenza:

Forse ritroverò la mia pena
e la mia mano che avanza
renderà colma la tua misura
e te estesa e piena [...].

La poesia è anche l'espressione di due elementi strettamente correlati nella vita dell'uomo, ed entrambi drammaticamente vissuti dal poeta, ovvero l'esperienza dell'amore e del dolore: l'opera, infatti, nata dal dolore, dalla sofferenza d'amore, appartiene moralmente alla donna che ne è l'ispiratrice ed a lei è offerta come pegno di un sentimento che, proprio grazie alla poesia, non si perderà, come risulta mirabilmente espresso in una strofa della poesia XXVII³²:

[...]
Ma poi batte un lutto questo cipresso
un momento solo
e, di mano in mano, in mano mia,
tenendo in mano il latte
questo quaderno
[...]

Ad un problema di natura propriamente estetica, il poeta dedica la poesia LII³³: la scelta di uno stile che si può definire ermetico, nel senso di simbolico e stringato, a volte chiuso fino all'oscurità, non costituisce un ostacolo, secondo il poeta, alla comprensione del messaggio, in quanto la decifrazione di esso è possibile solo in due modi: l'uno, puramente intellettuale, per cui si tenta di capire il significato dell'opera attraverso un'analisi scientifica, che implica notevole attenzione alla lettera del testo e alla riflessione su di essa; l'altro, che il poeta sembra ritenere preferibile, che conduce alla comprensione attraverso un rapporto di empatia, mediante il quale si intuisce, ancor prima di comprendere intellettualmente, ciò che il poeta ha voluto comunicare:

³¹ *Ivi*, p. 315.

³² *Ivi*, p. 255.

³³ *Ivi*, p. 284.

... Un grande amore o un talento
ti conducevano per mano
per queste sillabe che vedi aspre
come alberi spogli...

Il componimento LIV³⁴ è da considerarsi un vero e proprio testamento sul valore e la funzione dell'arte e della poesia.

L'arte è vita; la parola, con la sua funzione simbolica, è vivificatrice; giustifica e dà senso all'oggetto del suo canto, ovvero alla natura e al reale, che, non esistono e non hanno senso prescindendo da essa:

Forse sognanti erano aliti e strani.
Una filigrana dolce di pensieri
erano le parole a stormo che tu dici
e tu ne sapevi il sapore confuso,
e in voce mutata era una siepe.
Era una sera ed altra essa era
dopo che mutato ebbero i suoi fili
i fili densi deserti della sera
che cogli sopra le sue foglie.
Un cane mugola e ascolta la tua voce
come una magnolia accanto era una siepe
e si piega tacita anch'essa
e ascolti una sua foglia.

Passano parole a stormo,
Si spiega e ascolta in simbolo
il rosso scarlatto d'una veste
che da un viso nacque
e in un lembo rapido si lega.

Un suono cadente fugge.
Non è disabitata ogni deserta villa.

La poesia dei *Quaderni di Villa Nuccia* si presenta sempre più come monologo interiore, come espressione dell'anima e delle sue emozioni particolari, come frutto di sentimenti immediati, piuttosto che di elaborazioni intellettuali. Il discorso poetico si fa pertanto più frammentario, confuso, carico di sottintesi, non elaborato, frutto di intuizioni immediate. Alcuni componimenti di questa raccolta si aprono con lettere minuscole, o, addirittura, con segni di interpunzione, perché Calogero vuole sottolineare anche graficamente la continuità del flusso di pensiero della poesia.

Calogero concepisce la propria arte come «poesia interrotta», ossia come una compenetrazione tra poesia e vita e, al contempo, scopo e causa dell'esistenza.

³⁴ *Ivi*, p. 287.

Così, la pena ineluttabile che si ripresenta ogni giorno, e sulla quale il poeta ha a lungo meditato, trova espressione nei versi della poesia XCI³⁵:

è lungo la terrazza
questa inamovibile per
quando fa giorno.

La composizione poetica non è altro che l'espressione di un frammento, di un discorso interiore che ne valica i limiti, come quello sul dolore del distacco nella poesia LVI³⁶:

; e i mattini arsi dal gelo
Ora è pallida terribile una distanza
e lo sussurrarono
lo bisbigliarono a volte
i morti in una luce continua che li abbaglia,
essi così sotterranei, pallidi a volte
in una stanza.

Proprio per questo suo configurarsi come poesia ininterrotta, l'arte di Calogero sembra assumere l'aspetto di un vero e proprio «stream of consciousness».

Il susseguirsi di pensieri, sensazioni, ricordi giustapposti, avocati da un qualche elemento, da un particolare, benché piccolo o apparentemente insignificante per gli altri, trova la sua rappresentazione in questa poesia ininterrotta, mimesi del flusso delle nostre idee e dei sentimenti che si alternano nell'animo.

Di ciò si ha prova già nella raccolta *Come in dittici*, ad esempio, con la poesia *Se tocco con mano fredda*³⁷:

Se tocco con mano fredda
abitati coralli, l'insorgente
silenzio di una villa non era poco.
Albicanti ombre erano e strane nella penombra
e nella luce chiara che alla voce
tua rauca racconta tranquilla. Numeri
erano i segni umili del tramonto.
Non era angustia la tua pazienza,
il raggio sulle labbra, la nebbia
così opaca sulla guancia. A volte il buio
di un poro insaporo sul tuo fianco
nella fragranza mutavo in altro luogo
di una vaga rimembranza.

³⁵ *Ivi*, p. 324.

³⁶ *Ivi*, p. 289.

³⁷ *Come in dittici*, cit., p. 33.

Ben più evidentemente, anche per l'artificio grafico delle minuscole e dei segni d'interpunzione iniziali, la poesia si presenta come flusso di coscienza proprio nei *Quaderni di Villa Nuccia*, come nella composizione LVIII³⁸:

e all'angolo e al trapezio verde
di mille porporzioni
rapide nel fiume;
e questo paradiso è di mille apparenze
nelle notti amorfe molli
nelle notti illuni
e appare un'altra continua rugiada
sopra la contrada, di pietra, molle
espande argenteo succo di un chiarore
una fontana. L'angolo umido
era sempre sopra le zolle
e spuntava l'acre livore liquido
del fumo sopra una selva
o una città lontana un po' di agro
del silenzio della torre.

La concezione di Calogero della poesia come frutto di pensiero che si estende al di là di essa, ci offre un piccolo capolavoro di soli due versi, costituito dal componimento XI³⁹, in cui è condensato il senso della riflessione sulla vita e sulla morte. Quest'ultima non è intesa nella sua dimensione negativa di annientamento dell'essere, bensì nel suo valore positivo di fine di ogni dolore, cui inevitabilmente è congiunta l'umana esistenza. Si tratta di una visione che ritorna in varie poesie delle diverse raccolte di Calogero:

... Forse ora io ascolto
ed imploro morte⁴⁰ a piene mani.

³⁸ *I Quaderni di Villa Nuccia*, cit., p. 291.

³⁹ *Ivi*, p. 236.

⁴⁰ «Parola emblematica della poetica di Calogero. Nel momento della consapevolezza dell'irreversibilità del suo male, invoca la morte pacificatrice. Ma non è da vedere soltanto una valenza biografica: la morte è il fantasma della sua mente, è la sua amante più cara» (cfr. P. Tuscano, *Lorenzo Calogero*, in *Letteratura delle regioni d'Italia. Storia e testi. Calabria*, Brescia, La Scuola, 1986, p. 221, nota 1). Altrove la morte è definita «amata amante». Si veda la poesia CXLI dei *Quaderni di Villa Nuccia*.

È bene qui ricordare che ancor prima della morte del poeta e dell'esplosione del 'caso' letterario, Giuseppe Fantino ha aperto la critica all'opera di Calogero con un saggio, sia pur breve, in cui si dava una delle migliori definizioni dell'opera calogeriana, vista come «uno snodarsi continuo di immagini in un paesaggio senza respiro» (cfr. G. Fantino, *Scampoli*, II, Tipografia G. Palermo, Palermo, 1960, p. 212). A Giuseppe Fantino, concittadino di Calogero, era consentito varcare il cancello della casa del poeta, ermeticamente chiuso. E Giuseppe Fantino, «lui che ha sofferto con altrettanta violenza», esorta Calogero «a credere nella possibilità di reinserirsi nella società per una vita irripetibile e che, quindi, va vissuta» (cfr. G. A. Martino, *Omaggio a Lorenzo Calogero*, cit., p. 6. Sempre Fantino, in un altro più

La poesia di Lorenzo Calogero giunge ad altissimi risultati perché l'elaborazione stilistica e intellettuale attinge la propria materia da un sostrato emotivo in cui le vicende umane ed esistenziali hanno lasciato tracce profonde, per cui oggetto del canto sono gli abissi tenebrosi dell'anima dell'artista e le alte ragioni dei suoi sentimenti.

La donna sarà sempre un'astrazione poetica, tranne che nell'ultima raccolta dei *Quaderni di Villa Nuccia*, in cui la figura dell'amata si concretizzerà in quella dell'infermiera Concettina.

L'amore è un elemento costante della poesia di Calogero. Nei vari momenti del suo percorso artistico e umano, verrà rappresentato, assumendo forme di volta in volta diverse. Il debito di Calogero verso la tradizione, anche in questo caso, non è indifferente, e, lo si può ricondurre a precise tendenze letterarie, per cui possiamo affermare, con Antonio Piromalli, che l'amore, nella sua poesia, specialmente in quella del periodo giovanile, assume toni lirici riconducibili al modello tassesco e leopardiano, prima di giungere ad un espressionismo di stampo barocco.

A partire dalle prove poetiche di *Ma questo...*, si avverte l'influenza stilnovista e dantesca nel tratteggiare una figura femminile angelicata, oggetto d'amore lontano e incorruttibile, quasi immateriale, tendenza che si fa sempre più evidente con le astrazioni antirealistiche e trasfigurate di una donna che è sogno. La desistenza dell'uomo di fronte alla vita si manifesta anche come fuga dall'espressione più intensa della vita stessa, che è l'amore per una donna in carne ed ossa. Solo quando potrà finalmente rivolgersi ad un oggetto d'amore reale, l'infermiera Concettina, seppure sempre in modo platonico, l'astrazione della figura dell'amata apparirà meno evidente.

Si sa⁴¹ che Lorenzo Calogero è vissuto da solo, dopo che il suo fidanzamento con una giovane calabrese andò a monte, a quanto sembra proprio per volontà del poeta. Quindi, nella sua mente, ha preso forma l'immagine della donna perfetta, pura, sublime, intoccabile, immagine di tutto quanto la natura possa presentarci di eccelso e limpidò, per poi perdersi, disgregarsi in un'essenza asessuata, vivificatrice e purificatrice.

La romantica figura femminile si staglia come un'ombra o un ricordo su quello sfondo di sofferenza e amarezza che fu la vita di Lorenzo Calogero, solamente lirica, a volte nella sua luce di angelo salvifico, a volte come ennesima vittima innocente del male di vivere.

I vari aspetti che assume la donna ed il ruolo del sentimento d'amore, sono elementi che attraversano tutta la produzione poetica di Calogero.

esteso saggio sulla poesia dell'amico, scrive: «[...] alcuni, in pieno realismo, hanno fatto di lui [di Calogero] un poeta maledetto. Invece quale che appariva a prima vista era la stoffa del buon figliolo, e che il maudit esistesse in lui non voglio negare, ma non era quella parte che tutti conoscevano» (G. Fantino, *Lorenzo Calogero il mistico*, in *Appunti e saggi di critica letteraria*, Milano, Castaldi, 1964, p. 153). E altrove su Calogero si legge: «Crede nella poesia come ad una necessità per lo spirito e la soffre quasi fisicamente [...] La sua opera, se raccolta in volume, potrebbe offrire il panorama di una vita veramente vissuta» (cfr. AA.Vv., *Dieci poeti*, Milano, Centauro, 1935, p. 111).

⁴¹ G. Tedeschi in *Introduzione a L. Calogero, Opere poetiche*, I.

In alcune poesie giovanili l'amore viene rappresentato come comunione tra due persone che dà senso all'esistenza e si contrappone al male di vivere. In *La vita mi preme leggera*⁴², della raccolta *25 poesie*, il dolore, la pena di vivere, la cui unica consolazione appare la morte, si configura come desiderio, come mancanza, come voglia di ricongiungersi all'altro, in un sentimento d'amore pervasivo, ma che non sa dove rivolgersi.

L'anima agitata da tale bisogno, tormentata dall'angoscia di non sapervi porre rimedio, può trovare solo un conforto, una consolazione e la via di fuga dai pensieri angosciosi che la opprimono.

Ma il mondo cui il poeta si rivolge è un universo iperuranico, in cui domina la donna, quasi angelo perfetto intento a qualcos'altro, che solo raramente volge lo sguardo in basso, verso quell'uomo la cui sola gioia è vedere per un istante il viso dell'amata.

Il poeta è solo contro la sofferenza che l'opprime: nessuno, tantomeno l'indifferente angelo-donna, lo ha mai sostenuto.

Pertanto, a causa del soverchio dolore che lo tormenta, anche la consolazione rappresentata dalla donna scompare, come offuscata da una coltre di nubi:

La vita mi preme leggera
come incalzar di cavalli
focosi giù per le ripide valli
dentro una striscia nera.
Vanno cavalli lontano
e salutano il sole morente.
Per un verde piano
triste gioia, sola, il morir si sente.
Ho mani insanguinate.
Un senso di angustia non posso più sciogliere
intorno al nodo dei miei peccati
perché altro esser nel cuor mi si agita.
Solo amore può salvare la mia anima
che perisce e s'annega,
togliere quanto internamente la lega
alla voglia che, corrosa, la esamina.
Come mani levate in alto
sempre tendo per cieli capovolti,
quelli fra cui trovarti
è gioia se per un istante tu ti volti.
Giorno dopo giorno ho combattuto
solo col mio dolore. Quanto di esso è vero
sta scritto perennemente in cielo.
Per esso già tutto è muto
in silenzio dentro un velo

⁴² L. Calogero, *25 Poesie*, in *Parole del tempo*, ed. Maia, cit., pp. 159-223.

di uno svolazzante rannuvolamento
come di un amore un ultimo saluto.

Non si può certo in questo caso parlare di toni idillici, tuttavia è evidente che l'amore è vissuto come valore positivo, come valida condizione alternativa, benché non facile da raggiungere, ad una vita vissuta in un solitario dolore, in attesa della morte.

La donna è l'angelo puro e intoccabile, l'essenza stessa dell'amore, come appare in alcuni versi di un altro componimento giovanile, *Cielo di cenere*⁴³:

[...]
Misuro e traccio del volto
una forma angelica in amore
nel mio segreto sepolto.
[...]

Tuttavia, la donna amata non è solo entità superiore da contemplare, è anche musa ispiratrice, depositaria della saggezza e della conoscenza relativa alla vita e al mondo, messaggera di salvezza, da cui l'uomo può attingere il senso dell'esistere; è la "beata beatrix" dell'uomo del Novecento, non più depositario di verità teologiche, ma di risposte agli angosciosi dilemmi esistenziali.

Così la vediamo nella poesia *Angelo della mattina*⁴⁴:

Angelo della mattina
risvegliami ancora
per la nuova fulgente aurora
che s'arrossa sull'orizzonte o s'incrina.

Io sono uno strano mendicante
che chiede amore e parole,
sono un solitario emigrante
verso la terra della luce e del sole.

Vienimi coi tuoi fulgori,
angelo che non ristai,
coi tuoi infiniti fulgori
colle movenze che tu sai,

e crescimi delle meraviglie,
di quanto raccogli negli occhi neri,
degli infiniti misteri
che tu celi dentro l'arco dei cigli.

⁴³ 25 Poesie, in *Parole del tempo*, cit., p. 50.

⁴⁴ *Ivi*, pp. 59-60.

Fammi conoscere ciò che tu conosci
i riflessi della tua bocca chiara;
mutevolmente nel mio cuore già amara
è una musica una magica forma, i una pioggia che scrosci.

Amami, angelo, e non mi abbandonare.
Dimentica il passato che non oso
dire. Vengo a te grave e ansioso
da un'immagine nata da un infido mare.

Chiedo a te la tua fede.
Ti prego ancora una volta
di ascoltare il mio cuore che ascolta
quanto di me una pena ti chiede.

Non mi abbandonare
angelo del mattino
Fai sul mio volto chino
il tuo leggermente sfiorare.

E benedicimi, angelo,
e collo sguardo e colla parola:
col tuo sguardo ad uno che implora
fai il suo silenzio nel tuo dolce passare.

Ben altro aspetto, invece, assumono l'idea dell'amore e l'immagine della donna nelle poesie della raccolta *Poco suono*, in cui, però, a questi temi è riservato un ruolo marginale rispetto a quelli esistenziali, volti alla ricerca di un senso da attribuire alla vita e di valori assoluti che la regolino e giustifichino per sfuggire al male di vivere.

Così, nella poesia *Fanciulla*⁴⁵, la donna è sempre una figura lontana, ma non più ultraterrena. Appartiene alla sfera del ricordo: essa è oggetto di nostalgia, di rimpianto, è l'emblema della giovinezza con tutte le sue dolcezze, che fugge per lasciar posto al disincanto della maturità:

Fanciulla,
il vento ti fa male,
ti sciupa i capelli,
le trecce morbide
come velli di agnelli:
sempre uno strano viso
tu conservi per me:
quello che ti dava la mia fanciullezza
nella lontananza dei monti

⁴⁵ *Poco suono*, ed. cit. di Milano 1936, p. 51.

che non si può rivivere
che per allontanarmi.

La descrizione, forse un po' di maniera, della fanciulla oggetto del ricordo, l'atmosfera arcadica che la pervade, vengono rovesciate dall'innesto di annotazioni che sottolineano come, anche nell'immagine più serena e dolce, il dolore non possa mai mancare, perché connaturato alla stessa esistenza umana: ed ecco, allora, che il vento «fa male», sconvolge quell'ordine e quell'armonia che lo specchio deformante del ricordo ha attribuito ad una realtà che non poteva essere perfetta per il fatto stesso di esistere.

Ancora, l'amore, sentimento vitale, inebriante, viene ribaltato dal poeta in una attesa disincantata, quasi passiva rassegnazione all'incapacità di vivere ed interagire con gli altri.

Da questo sentimento di esistenza, di abbandono, nascono i versi della poesia *Innamoramento*⁴⁶:

Perduto
la bella aspettavo
nel bosco.

Torna, invece, il vagheggiamento di un amore idillico nelle poesie della raccolta *Parole del tempo*, come, ad esempio, in *Un amore*⁴⁷:

Lucciole bionde per le siepi d'estate,
com'è splendido il vostro raggio
che per la tenebra appare! Voi mi ricordate
qualcosa che non si annulla
della mia fanciullezza: l'infinita
speranza pei prati. Mi rivedo
fanciullo, sento l'ignota
cadenza di tempi andati:
sono in sogno sopra una fanciulla
che mi s'è fitta in cuore:
un bassorilievo musicale
per estese infinità: la paragono
alla luna, alle stelle,
allo splendore della notte
e tutto mi affiso in quell'amore
e mi vi disperdo:
di cui non so nulla
se non un confuso vocio.

⁴⁶ *Ivi*, p. 38.

⁴⁷ *Parole del tempo*, ed. cit. di Maia del 1956, p. 171.

L'amore non è un'esperienza reale, ma solo sognata. Potremmo, anzi, dire, con un'espressione banale, efficace però, che Calogero è innamorato dell'amore, non di una donna.

In questa poesia l'amante fanciulla è il coronamento dell'ideale giovinezza, in un'atmosfera idilliaca e serena che, in realtà Calogero non deve aver mai vissuto.

La donna torna ad essere chiamata angelo in un'altra poesia giovanile, intitolata, appunto, *Angelo dorato*⁴⁸, benché la figura descritta appaia più simile a quella di una ninfa, il cui mitico amore con il poeta deve restare celato dalle foglie di un bosco:

Nasconditi in questo bruno
tramestio di foglie: che nessuno
ci veda: tu sei l'angelo dorato.

L'acqua te cerca che sale, sale.

Alla fresca fonte ho riempito
una brocca per dissetarti,
cibarti.

Ancora diversa è la visione della donna e dell'amore nelle poesie della raccolta *Ma questo...*, scritte, presumibilmente, tra il 1946 e il 1950, e, quindi, risalenti al periodo della vita di Calogero coincidente con la rottura del fidanzamento e con l'aggravarsi dei suoi problemi di salute.

Ci troviamo dinanzi ad una poesia dell'amore negato, dell'impossibilità per l'uomo di trovare conforto anche nel solo vagheggiamento di una donna, sempre più lontana, quasi immateriale, comunque estranea all'uomo e a suoi bisogni, il più urgente dei quali è proprio quello di essere amato.

Così, nella poesia *E la trama*⁴⁹, la donna assiste impassibile al succedersi di giorni senza scopo, fredda e lontana come la luna, e mentre la notte, con la sua quiete, dovrebbe portare almeno il sogno di un amore a consolare il poeta, egli ricorda a se stesso, con una nota di amara ironia, di non avere più diritto nemmeno a quell'illusione, essendo essa un vano sogno che non si realizzerà mai:

E la trama tesse gli sterili dì.
Ma tu irremovibile ombra
con pena, sulla curva seduta,
dove si sporge una luna falcata,
tu i distici, l'inamovibile catena
spegni e con calma. Oggi una palma
poggia ogni uomo in ombra
irrisolto. La spiga, la taciturna

⁴⁸ *Ivi*, p. 181.

⁴⁹ *Ma questo...*, ed. cit. di Maia del 1955, p. 57.

lontana orma del gregge chiama
un saluto. E il portico struzzo,
la quiete che s'allarga dall'aldilà
o com'edera scabra ai margini d'un sogno
(ma tu non chiedere oltre la sposa
che era stata sognata per te!)
raggi di fili arborei, di nidi
occidui perduti nel bosco divengono.

Gli elementi presenti nelle poesie giovanili e nella raccolta *Ma questo...* concorrono a formare la figura della donna presentata in *Come in dittici*, la quale appare sempre più un'entità astratta, priva dei suoi stessi connotati umani, trasfigurata addirittura nelle espressioni più belle della natura, ma con la triste consapevolezza dell'impossibilità di raggiungere l'ideale vagheggiato da poeta-amante, come in *S'accrebbe la tua bocca*⁵⁰:

S'accrebbe la tua bocca
d'acqua piovana e un lume
era tenue sospiro pieno del suo tempo
e, giunto, non s'accordava alla tua strada.
Non so che limiti che lineamenti erano,
un più o un meno, un moto,
un crescere veloce del tuo tempo
nel vano vuoto che ti amava.

Il sogno di un amore idillico, la trasfigurazione della donna in cose e luoghi che, di volta in volta, emergono dall'immaginazione, sono l'oggetto della poesia *Se muta non sai*⁵¹:

Se muta non sai quel che fittamente
era od erra una donna, o oggi era un corpo
ed ora era un luogo. Filtravano acque
raggi paludosi amaramente. A settembre
erano un rovo e, perché permanentemente
ondeggi ombra di una sete amica,
acqua da un cavo tronco
erano i capelli sul tuo volto. Al tramonto
stanco stagnavo subdolamente
nella luce smossa, e perché nel transito
nascosta nelle buie origini, sia cosa nuova,
(al casto canto strappavo efelidi
leggere – tu eri bionda nella gota)

⁵⁰ *Come in dittici*, in L. Calogero, *Opere poetiche*, I, cit., p. 32.

⁵¹ *Ivi*, p. 34.

se ti siedì e mi seggo accanto, ti rincorro
anch'io nel tempo in cui rivedo
la tua vita, la tua sete umida,
il tuo essere simile al tuo fianco
entro cui si spendeva eco
dei tuoi nuovi dì
calma e porosa.

E forse non è un caso che queste due poesie, nella sistemazione della raccolta a cura di Tedeschi e Lerici, siano contigue, intervallate da *Se tocco con mano fredda*, in cui domina ancora l'immagine della donna trasfigurata in altri luoghi e cose della memoria.

Sembra quasi che queste tre poesie, con la successiva, intitolata *E dichiaratamente dico...*, siano le sezioni di una sorta di poemetto incentrato sul tema dell'amore idilliaco verso una figura angelicata di donna, desiderato e vagheggiato, ma con la triste consapevolezza che non diverrà mai realtà.

Così, *E dichiaratamente dico...*⁵² sarebbe la sua sezione conclusiva, la suprema celebrazione, attraverso il canto, dell'amore, della purezza e della serenità, sognate, ma sentite, tuttavia, come irraggiungibili:

E dichiaratamente dico: la tua pelle tersa,
la tua struttura, il tuo respiro,
il tuo sorriso sopra i denti
i tuoi passi immersi nella sabbia non respira
non avvolge più il silenzio.
Si squarcia una nuvola folta
nel vento che colora d'una rosa
la veste di seta leggera,
nella mano pallida e rosea, della sera
pura che tramonta.

In *Come in dittici*, tuttavia, l'amore valica la dimensione lirica dell'estasi e diviene elemento vitale, consolazione – benché solo momentanea – del dramma esistenziale dell'uomo, e, soprattutto, viene consapevolmente presentato come motivo ispiratore del canto.

Così, nella poesia *Se ancora mi sveglio e ascolto*⁵³, in tono lirico, con accenti barocchi nella descrizione dei paesaggi notturni e della bellezza della luna, che portano all'affiorare dei ricordi, si staglia la riflessione sull'unione spirituale con la donna, che è conforto per il dolore dell'uomo e fa rinascere a nuova vita anche l'anima del poeta, che in quella felicità, seppur fuggevole, trova fonte di ispirazione.

⁵² *Ivi*, p. 35.

⁵³ *Ivi*, pp. 94-95.

Ma l'affinità viene meno quando la notte, con il suo incanto, lascia il posto al giorno, con le sue mille preoccupazioni, e il poeta si trova ancora davanti alle sue illusioni spezzate e, in quelle ore di dolore, che poi sono il tempo della sua vita, al rumore alacre del giorno – che per gli uomini rappresenta il simbolo della vita, ma che, in realtà, è, nella visione del poeta, più simile alla morte, perché si trascina senza senso – si contrappone il silenzio e la desolazione interiore del poeta:

Se ancora mi sveglio e ascolto
come cada con te nuda la mia pena
perché possa passare anch'io
ad essere nell'aria fredda una ventata
solitaria calma felice di se stessa
divelta a un fiore,
risillaba nella voce glauca
chiara già una vena. Un soffio di luna
tenta nei suoi baleni,
piena, nei suoi ricordi.

La sabbia
nella mano tua s'imbianca
o è l'eccessivo immutato suo splendore.

Un ricordo rido su cui io passi
invisibile e straniero e non giova
più chi io fossi, qual era una forza
che batteva mobile il suono
da un rivo su una guancia. Scarno
era a me un numero terso, teso in un lume nel suo sonno.

La salsedine impingua del suo corso
il ramo del distendersi
dell'alba gelida del giorno
faticoso che non amo, perché nel giro
vorticoso il tuo sorriso aveva fatto
me a te simile e diviso.

Uno specchio
ti riflette caduta altrove
perduta e immobile
diversa da te stessa.

O si riebbe sempre
dal cieco suo stupore, ecco, chi veramente
ti ama, come s'accrebbe
entro di sé nell'aria fatta suono
simile alla morte, nelle ore
del dolore, il suo silenzio.

L'amore, tuttavia, è anche passione, volontà, esigenza dell'anima che cerca nell'altro un'esperienza, un senso per l'esistenza. Ma ciò avviene solo per un breve momento, quanto dura quello dell'estasi d'amore, in cui gli amanti si trasfigurano in visioni della natura e dell'universo, alla ricerca dell'essenza della vita e del mondo.

Così avviene in *Perché a nulla vale*⁵⁴:

[...]
O i cuori in due. Brevi dubbi
furono mossi da una volontà d'amore.
Battè duro forte il seno
scuro la sua febbre, la sua notte e ancora
il segreto, il venir meno, perché
come dissuasivo tento d'intendere,
supino il lappo, le nuvole folli,
erano il regno, palude ed acquitrino
una pietra selvaggiamente
[...].

In *La vana discordanza*⁵⁵, che fa parte di *Sogno più non ricordo*, invece, la donna ha perso i suoi connotati angelici, riducendosi al livello di ogni essere umano, con la morte trionfante anche su di lei e sulle sue bellezze, che si credevano sacre ed eterne.

La realtà incantata che faceva da scenario ad ogni apparizione dell'amata, ora è solo un ricordo, ed anche su di essa è passata l'ombra della decadenza. Eppure, nella decadenza generale, ella viene risparmiata, e può continuare ad esistere e a guardare, non più imperturbabile, ma commossa e pensosa, l'abisso in cui giace il poeta:

La vana discordanza ormai discorda.
Anche in te era morte
che è inestinguibile pegno
e nelle vene tue danza, se stessa caduca
e la sorte sua come le stelle
troppo acerbe nell'aria.
O ferì la vana tua gloria
colle nebbie sue,
nei cieli già immersi, la tua gioia
colla sua titubanza?

E vieni! Non così solitaria
nel blu del tuo sangue, tenera
la decadenza degli asfodeli
o la sete brulla della terra nuda

⁵⁴ *Ivi*, p. 111.

⁵⁵ Cfr. L. Calogero, *Sogno più non ricordo*, in *Opere poetiche*, II, cit., p. 162.

rivolta verso il sud
nel suo canto.

E sia un astro la gioia che ti raffigura
a contatto la nebbia fumida
a la sabbia e la chioma sollevata
ai cavalli.

Si sgretolò una macerie
che pure ti salva e si ridestò con furia
una corsa veloce leggera sull'anca,
te rivolta pensosa alle valli.

 Come le iridi
nei cieli si toccano,
dentro una lieve curva
una luna lucente ti guarda.

La dimensione più umana, quasi carnale, della donna viene ribadita in *Sopra una parete*⁵⁶, in cui l'uomo, nel delirio d'amore, invoca l'amata che lo ha abbandonato, della cui vita egli non sa più nulla, e la cui figura assume, nel ricordo, toni sensuali e barocchi:

Sopra una parete tenere luci sveglie,
turgidi fiotti e chiome, perduto,
egli ora implora e un nome.
Vergini cigli erano e la matassa
aerea, abbondante, abbandonata soave
dei capelli.

 Ma non dire
addio subito a una fredda faccia.
A chi intrecci, a chi occhieggi
egli non saprà mai.
[...].

L'amore è un elemento fondamentale nella poesia dei *Quaderni di Villa Nuccia*, l'estrema raccolta calogeriana. In essi la figura della donna assume connotati sempre più umani e risulta essere la trasposizione letteraria di una persona reale – l'infermiera, come già detto, Concettina – vanamente amata da Calogero nel periodo del suo ricovero a Villa Nuccia.

Così, nella poesia XXI⁵⁷, l'immagine della donna si manifesta in visioni dai toni lirici tasseschi, muovendosi su uno sfondo arcadico:

⁵⁶ *Sogno più non ricordo*, cit., p. 166.

⁵⁷ Cfr. *I Quaderni di Villa Nuccia*, in L. Calogero, *Opere poetiche*, I, cit., p. 248.

Nastri lisci erano di uccelli
e un'orchidea nera fra i baci
vespertini, ora, s'aggrotta.
Tu eri tumida ai capelli
e così, per questa vana oasi,
fuggitiva sopra acque
in un riverbero di rose...

Ma questa figura astratta, forse un po' di maniera, come già detto, scompare per lasciar posto ad un'altra ben più realista, e forse più sentita, laddove il poeta celebra i momenti di empatia, di vicinanza tra lui e l'infermiera, nel contesto ben poco idilliaco della malattia e della sofferenza, come avviene nella poesia XXV⁵⁸:

Un cipresso, un corpo rettilineo,
una guancia tesa, la tua.
Per questo mi sei sempre in piedi
sempre pallida e vicina
e poi che una strana superficie
di una meta avevi scorta.

Ma forse tu eri più di me di là dal vero
e più di me vicina e si scambiò la strana
superficie tesa con l'effigie di una morta
(ora che monta e rimonta su la luna)
con l'effigie di una morta,
che calma e stanca sul fianco con l'effigie sua riposa.

La vicinanza non è solo fisica, ma sta proprio in questa condizione comune di non sapere quale sia il vero e quale no, poiché l'infermiera, nella sua «normalità», forse è più lontana del poeta dal capire l'essenza del reale, eppure, proprio perché meno ossessionata dalla sua ricerca, è più capace di avvicinarvisi senza i preconcetti e i condizionamenti mentali che hanno erroneamente portato lui ad identificare lo scopo della vita con la negazione di essa, ovvero con la morte.

La donna torna ad essere il simbolo della vita veramente vissuta, della pienezza dell'esistere, depositaria di una conoscenza superiore, da cui l'uomo non sa separarsi, nella poesia CIX⁵⁹:

Ma non saprò dirti addio.
Tu conoscevi lo spazio, il cielo stellato
grande sulle tue tempie fini
e conoscevi nell'azzurro l'abitato...

⁵⁸ *Ivi*, p. 252.

⁵⁹ *Ivi*, p. 342.

Forse ora dorme dove i tuoi passi erano lievi
e vedevi l'azzurro silenzio della fine,
l'odore dei colli il colore soave
e tutte e due erano ratti
rapiti in fiore. A te propizia
come la neve era la morte sopra le siepi
sopra i grappoli confusi del fiore del limone.

L'amata, proprio perché conscia del mondo e dei suoi meccanismi, può serenamente entrare a far parte del ciclo naturale della vita e della morte, conoscendone lo scopo e l'intima ragione.

Per il poeta, invece, cui questa certezza manca, la morte è solo il mezzo per sfuggire ad una vita di dolore, di cui non si riesce nemmeno a capire il senso.

La divina, superiore felicità è propria della donna che, con la sua sola esistenza, giustifica il mondo e la natura in cui si trasfigura, mentre il poeta non può far altro che ammirarla, dea silvana tra le ninfe, e godere di una piccola gioia di lei riflessa.

Ancora una volta, nella poesia CXV⁶⁰, La lirica descrizione della figura femminile si muove su uno sfondo mitico ed arcadico:

Così le sagome alate volano, brillano
per un comune lembo
di un comune desiderio
chiamato nell'aria.

A un estremo lembo della tua veste
arrossisco per un tremito
già avvenuto nell'aria.

Tu esisti – sei sola –,
nell'aria e per te questo piccolo riverbero
esiste. Non era l'acquarugiola
che si tramutava in pioggia.

Ti tocco per un tuo lembo
e già sei vana. Questa piccola storia d'amore
ancora oggi nei tuoi occhi si legge
e sei presso le ninfe
una piccola dea silvana. Soffro
godo per te il piccolo tremito dell'ora
e già il volgersi è un attendersi
presso le radici. Il negozio ebbe la sua piccola ora,
Il suo simulacro stanco come tu dici
o era un riflesso o era il pietoso nulla
bagnato con piccole gocce di assenzio.

⁶⁰ *Ivi*, pp. 348-349.

Sento presso te, così forte, così vicino
il murmure della roccia
che così spesso con sé ti trattiene
ora che le piccole orme già fanno sera
e tu sei così forte con così desiderio
a me vicina che le piccole gocce dell'acqua
della pioggia trattiene;

tu piccola mercante di gioia.

Nel componimento CXXVII⁶¹ il poeta parla dell'amore fisico, il quale, però, puro vagheggiamento, collocato in un romantico paesaggio notturno, è visto come momento di trionfo della vita sulla morte, della speranza sul tedio dei giorni, ma Calogero non può fare a meno di sottolineare l'illusorietà di quel pensiero per lui:

Forse l'amore dissuade i giorni
e nel presagio amplesso oblioso della carne
si sporgono i sogni e riecheggio
in riva a una desiderata
riva lunare. Ma non so del mare,
delle cime la linea, o amata;

e non trascorrono i giorni
da sabbie di riflessi arcuata
la lunare lievità della carne...

Il dolore per il temuto distacco dalla donna, spirituale prima che fisico, torna più volte, mentre il poeta, con il tono accorato più di una preghiera verso una divinità protettrice, che della richiesta di un uomo alla propria amata, le domanda di non abbandonarlo.

Così avviene nella poesia CXL⁶², in cui Calogero conclude notando dolorosamente che, nonostante sia certo dell'amore per lui da parte della donna, tuttavia esso non è stato sufficiente perché lei accetti di condividere le vicissitudini dell'esistenza del poeta:

ma non mi allontanare
non mi dire addio
e quel che dal cielo è ridotto:
è tiepido, tumido questa sera.
E questa mia lenta pena
mentre non sapevo leggere sulla tua mano
umido un addio.

⁶¹ *Ivi*, p. 362.

⁶² *Ivi*, p. 375.

Questo celeste golfo si bagna come un'ala.

Vedi, questa vicissitudine è mia
ed io sapevo di colpo
una che mi amava:
ma il mio vivere non è quello
che la legava.

Calogero non vuole staccarsi dal ricordo di questa donna, che deve aver contato moltissimo per lui, soprattutto perché gli ha fatto sentire il calore e la solidarietà di un altro essere umano.

L'importanza affettiva del ricordo di Concettina viene affermata nella poesia CLXVI⁶³:

... Vieni qua,
non fare un passo oltre quel che nel ricordo
chiamo Concettina, ed era una sera avversa
nel lampo mitemente buono dei tuoi occhi...

Soprattutto, in un momento di profondo travaglio interiore, nel pieno del suo dramma umano ed esistenziale, questa donna deve aver rappresentato per Lorenzo Calogero una delle rare luci che hanno illuminato il suo cammino di uomo e di poeta, tanto che il mattino che risplende sul volto di lei, nella poesia CLXVIII⁶⁴, va interpretato come un nuovo fiorire della speranza in un futuro migliore, carico di promesse («... come era desto il mattino in fiore / sulle sue labbra...») che ancora una volta, purtroppo, la vita avrebbe distrutto.

⁶³ *Ivi*, p. 401.

⁶⁴ *Ivi*, p. 403.