

STUDIA ERUDITA

★

16.

Comitato promotore

ANNA BELLIO, CRISTINA BENUSSI,
GIORGIO CAVALLINI, ILARIA CROTTI,
DAVIDE DE CAMILLI, EDOARDO ESPOSITO,
GIUSEPPE FARINELLI, LUIGI FONTANELLA,
PIERANTONIO FRARE, PIETRO FRASSICA,
VICENTE GONZÁLES MARTÍN, RENATA LOLLO,
BORTOLO MARTINELLI, ERMANNO PACCAGNINI,
MARIA PAGLIARA, PAOLA PONTI, ANGELO R. PUPINO,
ANDREA RONDINI, GIUSEPPE SAVOCA, FABRIZIO SERRA

Hanno partecipato al lavoro redazionale

MARIA CRISTINA ALBONICO, SILVIA ASSENZA, PAOLA BAIONI,
ELISA BOLCHI, RITA GIANFELICE, ENRICA MEZZETTA,
FEDERICA MILLEFIORINI, ANNA PASTORE, PAOLA PONTI,
BARBARA STAGNITTI, FRANCESCA STRAZZI

LETTERATURA E OLTRE

Studi in onore di Giorgio Baroni

A CURA DI PAOLA PONTI



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXII

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica del Sacro Cuore sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa (anno 2011)

*

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della

Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2012 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*, *Edizioni dell'Ateneo*, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*, *Gruppo editoriale internazionale* and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

*

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma,
tel. +39 06 70493456, fax +39 06 70476605, fse.roma@libraweb.net

www.libraweb.net

ISSN 1828-8731

ISBN 978-88-6227-428-9

ISBN ELETTRONICO 978-88-6227-429-6

SOMMARIO

Per Giorgio Baroni	11
Curriculum didattico e scientifico di Giorgio Baroni	13
Tabula gratulatoria	27
ENZO NOÈ GIRARDI, <i>Religione e religiosità nella letteratura italiana</i>	29
ERMINIA ARDISSINO, <i>Intertestualità dantesche nel Seicento (i Lincei, Marino, Accetto)</i>	34
GAETANO OLIVA, <i>L'attore italiano sei-settecentesco. Il contributo di Pietro Cotta tra testo e scena</i>	39
GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI, <i>Redi rimatore barocco</i>	45
ARTURO CATTANEO, <i>Isola e Penisola: correnti anglo-italiane</i>	51
VICENTE GONZÁLEZ MARTÍN, <i>Misoginia nella letteratura italiana: note misogine nel Settecento</i>	57
RITA VERDIRAME, <i>Raccolta di Prose e Poesie fatte per propria occupazione letteraria. La produzione accademica inedita del patrizio catanese Niccolò Paternò Castello, Pastore Etneo</i>	61
DAVIDE DE CAMILLI, <i>Parini e la non-nominatio</i>	65
DARIO SACCHI, <i>Critica, ermeneutica, decostruzione. Un percorso filosofico tra moderno e postmoderno</i>	68
MARIA MAŚLANKA SORO, <i>La «legge» di Creonte e la tragedia di Antigone in Alfieri alla luce dell'archetipo sofocleo</i>	73
PAOLO BARTESAGHI, <i>La Caduta del Parini "nel gran vortice di Milano" nell'epistolario De Necchi-Ricci (1785-1786)</i>	78
LEONARDO TERRUSI, <i>Asterischi foscoliani tra Ortis e Viaggio sentimentale</i>	83
GIAN MARIO ANSELMINI, <i>Rinascimento italiano e Romanticismo: Foscolo, Shelley e gli inglesi</i>	87
ANGELO FABRIZI, <i>«Spezierie accademiche» da Pelli a Carducci</i>	92
ŽELJKO DJURIĆ, <i>Giovanni Battista Casti e Jacopo Vittorelli nella letteratura serba del primo Ottocento (il caso del poeta Jovan Došenović)</i>	96
CARLO ANNONI, <i>Manzoni e la critica della ragion teatrale</i>	101
VINCENZO PLACELLA, <i>«Che nuove ci sono in Francia?». La traduzione finora sconosciuta di Carlo Leopardi delle Letters di Warden sull'ultimo viaggio di Napoleone</i>	106
FABIO RUSSO, <i>Riferimenti archetipici nella Dispersione. Dal molteplice delle Rovine all'unità della Memoria</i>	110
BORTOLO MARTINELLI, <i>Leopardi: L'infinito. Lo sguardo oltre l'«orizzonte»</i>	116
ELENA LANDONI, <i>Il sentire dello scienziato. Leopardi, Ruysch e Copernico tra evidenza e sapere</i>	120
GIUSEPPE LANGELLA, <i>Il corso irreversibile della storia: l'adynaton dei fiumi in Marzo 1821</i>	126
GISELA SCHLÜTER, <i>Der fünfte Mai. Goethe traduttore del Cinque Maggio manzoniano. Nuovi aspetti del dibattito</i>	131
ANGELO COLOMBO, <i>Per l'edizione critica del Saggio di Vincenzo Monti sul Convivio di Dante (a margine di un postillato smarrito)</i>	136
MARIA CRISTINA ALBONICO, <i>Angelo Maria Ricci e la Georgica de' Fiori</i>	141
FULVIO SALIMBENI, <i>Mazzini tra letteratura e storia. Appunti di lettura</i>	148
RAFFAELE CAVALLUZZI, <i>Leopardi: paradosso di spiritualità</i>	150
MASSIMILIANO MANCINI, <i>Risorgimento e letterature dialettali. Note per una ricerca</i>	152
MICHELE RAK, <i>La psiche della cultura industrialista. Letteratura e altre arti per un'icona del Contemporaneo</i>	156
GIOVANNI R. RICCI, <i>Le origini di Capitan Fracassa</i>	166
MILENA MONTANILE, <i>Sulle memorie di Luigi La Vista</i>	170
CRISTINA TERRILE, <i>La «reincarnazione degli astratti». Critica e soggettività da De Sanctis a Serra</i>	174
GUIDO MURA, <i>La rivincita del fantastico</i>	178
GIUSEPPE SAVOCA, <i>Il verismo 'privato' di Verga e I Malavoglia (in margine ad alcune lettere)</i>	183
FEDERICA MILLEFIORINI, <i>La memoria letteraria nel Bel Paese di Antonio Stoppani</i>	187
DEIRDRE O'GRADY, <i>Da Victor Hugo ad Arrigo Boito, da Padova a Venezia: ultimo canto della 'gioconda'</i>	193
LIA FAVA GUZZETTA, <i>Il tema della zolfara negli scrittori siciliani</i>	197
SERGIO PORTELLI, <i>Padre Cristoforo a Malta: il modello manzoniano del personaggio del frate nel romanzo storico maltese Un martire di Ramiro Barbaro</i>	202
GIUSEPPE FARINELLI, <i>Roberto Sacchetti e il suo romanzo risorgimentale Entusiasmi</i>	207
PAOLA PONTI, <i>Amori e lettori. Un nome prosaico di Carlo Collodi</i>	211
PIETRO GIBELLINI, <i>L'anima del burattino: rilettura di Pinocchio</i>	217
PATRIZIA ZAMBON, <i>La provincia nel romanzo realista di fine Ottocento: Torriani, Zuccari, Serao</i>	220
ENRICO ELLI, <i>«Una trottolina che gira, senza saper perché». Scheda per Pirandello poeta</i>	225
ANNA BELLIO, <i>El sì alla poesia italiana. Giuseppe Sabalich una voce lirica dalla Dalmazia</i>	229
SARAH ZAPPULLA MUSCARÀ, <i>Pirandello a colloquio con Verga, Capuana e De Roberto</i>	233
PATRIZIA LA TRECCHIA, <i>Sguardi e immagini ne Il vespro di Gabriele d'Annunzio e Forse un mattino di Eugenio Montale</i>	238
CRISTINA TAGLIAFERRI, <i>«Altra grazia non avea nel viso / che lo splendor degli occhi sovrumani»: Ada Negri tra corpo e anima</i>	242
VANNA ZACCARO, <i>Nora e le altre</i>	247
MAURO CASELLI, <i>La negazione e il resto. Saggio sull'ontologia di Svevo</i>	252
RICCARDO CEPACH, <i>«L'encyclopédie» di Italo Svevo. Sperimentate indagini sulla biblioteca perduta dello scrittore triestino</i>	257
FABIO MOLITERNI, <i>Uno storicismo intermedio. Torraca, Croce e l'eredità di De Sanctis</i>	262
ENZA BIAGINI, <i>Stendhal di Matilde Serao</i>	267
ANNA FOLLI, <i>Misteriosa Vittoria Aganoor</i>	271
WANDA DE NUNZIO SCHILARDI, <i>Tra cronaca e misticismo: Nel Paese di Gesù di Matilde Serao</i>	276
MARIA ISABEL GIABAKGI, <i>«Né in cielo né in terra». Il Decameroncino di Capuana fra scienza, pseudoscienza e letteratura</i>	280
FLORA DI LEGAMI, <i>L'esordio teatrale di Rosso di San Secondo e gli sperimentalismi proto-novecenteschi</i>	285

EDOARDO ESPOSITO, <i>La poesia futurista e l'immagine</i>	290
FRANCESCA STRAZZI, <i>Automobili in rivista</i>	294
MARINA PAINO, <i>L'avvocato Gozzano e le strade incrociate</i>	298
LUIGI FONTANELLA, <i>Aldo Palazzeschi e il futurismo fiorentino</i>	304
ADA NEIGER, <i>Figure della follia nella narrativa contemporanea</i>	308
NICOLETTA DE VECCHI PELLATI, <i>Pirandello: oltre la postmodernità?</i>	312
LEONARDO SEBASTIO, <i>Per i cento anni degli «Scrittori d'Italia»</i>	316
DARIO TOMASELLO, <i>Giovinetza giovinetza! La fondazione di un mito nella letteratura italiana del primo Novecento</i>	321
GIUSY CRISCIONE, <i>Elody Oblath Stuparich, una donna 'fuori del suo tempo'</i>	325
ELENA RAMPAZZO, <i>Quando il Futurismo invocò Cesare. Inediti buzziani tra lealismo alla corona e tentazioni bonapartiste</i>	328
FULVIO SENARDI, <i>Carlo Michelstaedter: la «rettorica» della modernità</i>	333
FABIO PIERANGELI, <i>Michelstaedter e Slataper sulla via di Ibsen</i>	337
ANGELO LACCHINI, <i>Virgilio Brocchi nell'isola di Rabelais</i>	341
CHIARA GALASSI, <i>Girolamo Comi e la poesia europea nel Salento</i>	345
SILVIO RAMAT, <i>Quattro titoli esemplari della poesia italiana del primo Novecento</i>	349
PIETRO ZOVATTO, <i>Rebora alla ricerca del «bisbiglio»</i>	354
MASSIMILIANO PECORA, <i>Tra le incartature delle parole. Osservazioni sulla lingua descrittiva del primo de Pisis</i>	358
RICCARDO SCRIVANO, <i>Guido Gozzano a Goa "La Dourada"</i>	362
ANTONIO LUCIO GIANNONE, <i>Ada Negri e la «Rivista d'Italia» (attraverso le lettere a Michele Saponaro)</i>	364
TATJANA ROJC, <i>L'Italia nel contesto del pensiero critico sloveno della prima metà del Novecento</i>	368
EDDA SERRA, <i>Oralità e linguaggio in Biagio Marin</i>	373
MARIA BELÉN HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, <i>Come tu mi vuoi: il Pirandello degli spagnoli</i>	375
MARIO CEROTI, <i>Montale o il «borghese sviato». Su Montale e Thomas Mann</i>	379
ROSITA TORDI, <i>Savinio al cinema</i>	383
SILVIA ASSENZA, <i>Lettura e creazione. Note a margine di una lettera inedita di Roberto Bazlen</i>	387
BARBARA STAGNITTI, <i>Miraggi e nostalgie nei Canti dell'isola di Ada Negri</i>	391
BARTOLO CALDERONE, <i>Montale da Petrarca a Petrarca</i>	396
SANDRO MAXIA, <i>La «farfallina color zafferano». Abbozzo di una geografia montaliana</i>	400
PIETRO FRASSICA, <i>Nuove ombre sul difficile rapporto tra Pirandello e Manuel Aguirre in un breve carteggio del 1926: M. Aguirre-S. Pirandello-A. Pereira</i>	405
MASSIMO MIGLIORATI, <i>Il concetto di memoria in Ungaretti: considerazioni e proposte</i>	409
ELENA FRONTALONI, <i>Due scritti inediti di Dolores Prato</i>	414
FRANCESCO D'EPISCOPO, <i>Alfonso Gatto: esercizi di lettura</i>	419
MARZIO PIERI, <i>Salamandra del sol, Ungaretti vs Góngora</i>	422
CARMINE CHiodo, <i>Un poeta antico-moderno: Lorenzo Calogero</i>	426
ANCO MARZIO MUTTERLE, <i>Il mare, il selvaggio e altre ebbrezze pavesiane</i>	430
UBERTO MOTTA, <i>Tra Montale e Contini. Genesi e ragioni di Costa San Giorgio</i>	434
GABRIELLA PALLI BARONI, <i>Verità del quotidiano e della poesia: «Ninetta-N.», l'amata di Attilio Bertolucci</i>	439
BRUNO ROMBI, <i>Il testamento spirituale di Salvatore Cambosu</i>	443
GIULIA DELL'AQUILA, <i>I colori nelle poesie di Carlo Levi</i>	446
DONATO SPERDUTO, <i>Due scrittori al confino (1935-36): Carlo Levi e Cesare Pavese</i>	450
PAOLO BRIGANTI, <i>«Vita letteraria e degli scrittori»: un esperimento di «convivenza» tra letteratura e giornalismo a Parma (1937-38)</i>	455
ALBERTO BRAMBILLA, <i>Silvio Benco e Vittorio Betteloni (con un'ipotesi su Umberto Saba)</i>	459
ANGELO R. PUPINO, <i>Nota sul lavoro critico di Giovanni Getto</i>	463
ALFREDO LUZI, <i>La poesia di Bassani. L'io biografico e la storia</i>	467
DONATO PIROVANO, <i>Montale e «l'Arno balsamo fino»</i>	473
MASSIMO CASTOLDI, <i>Federico García Lorca nell'Italia fascista. Guanda, Bo, Macri e un episodio di censura</i>	479
ERALDO BELLINI, <i>«Agronomus sed fidens». Note per Montale e il giovane Calvino</i>	483
MARIA GABRIELLA RICCOBONO, <i>Il veliero di Quasimodo, Ezechiele, l'Apocalisse e Purgatorio XX: una glossa</i>	488
ILARIA CROTTI, <i>Guerra come allegoria nelle Giornate di Stefano di Antonio Barolini</i>	491
MARIA PAGLIARA, <i>«Se vuoi chiamarlo giornalismo». Il giornalismo di Fausta Cialente tra rifiuto e impegno</i>	495
TITUS HEYDENREICH, <i>Idiomi gentili. Valore e funzione dei dialetti nelle riflessioni e nella pratica letteraria di Pasolini e Sciascia</i>	500
ROSSELLA ROSSETTI, <i>Superstizioso-selvaggio-primitivo: aspetti filosofici e irrazionali nel Mestiere di vivere di Cesare Pavese (con una nota di Ferruccio Monterosso)</i>	503
APOLLONIA STRIANO, <i>«Aretusa», la prima rivista nel segno dell'Italia liberata</i>	508
ENRICA MEZZETTA, <i>Carteggio Giuseppe Ungaretti – Francesco Flora</i>	512
ANTONIO IURILLI, <i>Letteratura in onda. Un canone letterario per la radio del dopoguerra</i>	517
FRANCO SUITNER, <i>Su alcune «resistenze» teoriche alla critica delle varianti</i>	522
ELISABETTA BACCHERETI, <i>La rete bucata della memoria. Calvino e l'autobiografia impossibile</i>	527
CARLA BORONI, <i>I racconti di Enrico Morovich per il «Giornale di Brescia»</i>	531
WAFAA EL BEITH, <i>«La sfilata degli imbecilli» in Cristo si è fermato a Eboli</i>	535
PAOLA BAIONI, <i>«O mia poesia, salvami... perché tu sei la primavera». Il ruolo della poesia in Alda Merini</i>	540
PASQUALE TUSCANO, <i>La Calabria di Leonida Rèpaci</i>	545
ALBERTO GRANESE, <i>Letteratura e cinema. Il disprezzo di Moravia dal romanzo al film</i>	553
VITO SANTORO, <i>Avventura di un fotografo. Dal racconto-saggio di Calvino al film-saggio di Francesco Maselli</i>	558
LUIGI MARTELLINI, <i>Pier Paolo Pasolini, una Lunga strada di sabbia (e di mare)</i>	562
GIUSEPPE LUPO, <i>Il profeta, il sognatore, il re in esilio. Natalia Ginzburg, Ottiero Ottieri e Giorgio Soavi di fronte ad Adriano Olivetti</i>	567
EMERICO GIACHERY, <i>Mario Petrucciiani: una riscoperta e un'edizione</i>	571

DOMENICO COFANO, <i>Celestino V: da Dante a Silone</i>	573
BARBARA CARLE, <i>Viaggio attraverso le Rime di Alfonso Gatto: i sonetti</i>	578
ANTONIO SICHERA, <i>La chiave metafisica del Contesto. Breve saggio sul pascalismo (borgesiano) di Sciascia</i>	583
SALVATORE RITROVATO, <i>Fine dell'idillio nella poesia di Paolo Volponi. Per una lettura de Il pomeriggio di un dirigente</i>	587
PASQUALE VOZA, <i>Tra «genocidio» e «lalia»: il Volgar' eloquio di Pasolini</i>	591
PAOLO SENNA, <i>Talento, mediocrità e neologismi. Un testo disperso di Montale</i>	593
FRANCESCO CENETIEMPO, <i>Virgilio Giotti nei libretti di «Mal'aria». La più esile, ma sostanziosa, biblioteca del mondo</i>	596
ANTONELLA AGOSTINO, <i>I Diari di Antonio Delfini: il romanzo del sé</i>	600
CRISTINA BENUSSI, <i>Alda Merini e La Terra Santa</i>	604
GRAZIELLA SEMACCHI GLIUBICH, <i>Marisa Madieri. Appunti per una biografia</i>	607
CESARE DE MICHELIS, <i>I primi libri di Paola Capriolo</i>	609
ANNA PASTORE, <i>«Come al tempo della nostra indimenticabile Ines». Lettere inedite di Bruno Maier a Giovanni Cristini sulla collaborazione al «Ragguaglio Librario»</i>	614
MARCO SANTORO, <i>Il giallo in Italia: un arcobaleno di generi</i>	618
ULLA MUSARRA-SCHRÖDER, FRANCO MUSARRA, <i>Alla deriva: l'isola come figura di decentramento in L'isola del giorno prima di Umberto Eco</i>	624
GIORGIO CAVALLINI, <i>Caro Giorgio, grazie!</i>	628
CLAUDIO A. D'ANTONI, <i>Critica delle metodologie della critica</i>	630
ANDREA RONDINI, <i>Italo Calvino nel nuovo Millennio</i>	635
NATALIE DUPRÉ, <i>Nata in Istria. Il confine di Anna Maria Mori</i>	640
CELESTINA MILANI, <i>Storia e poesia nelle vicende dell'emigrazione italiana negli USA</i>	644
BRUNO PORCELLI, <i>I gialli pisani di Marco Malvaldi</i>	647
ELIS DEGHENGI OLUJIĆ, <i>L'officina poetica di Mauro Sambi, voce raffinata della contemporanea lirica istro-quarnerina</i>	650

UN POETA ANTICO-MODERNO: LORENZO CALOGERO

CARMINE CHIODO

LORENZO CALOGERO fu scoperto come poeta da Leonardo Sinisgalli che lo conobbe nell'inverno 1955-1956. Da quell'inverno «cominciò la mia amicizia e la mia ammirazione per Calogero. Non dimenticherò mai la sua figura dolente, anche se a poco a poco si appanna. Ma è rimasto vivo lo choc che mi procurarono i suoi versi». ¹ Suo generoso amico «nel nostro diffidente Parnaso», Sinisgalli affermò tra le altre cose, che «le sue parole (quelle di Calogero) distorte, i suoi nessi incredibili, i suoi lapsus sembrano trascrizione di uno stato di estasi»; ² e già aveva scritto a chiarire la qualità, il tessuto dei versi calogeriani: «È un groviglio insensato. Si ha l'impressione che il poeta restituisca nelle sue parole una realtà straordinariamente effimera. Una poesia dentro cui l'autore sembra sepolto, un folto intrico da cui a tratti scaturisce un richiamo irresistibile. Non resta una storia, una figura, un oggetto, ma solo il fluire di una vena, l'incanto di una voce». ³ Calogero con Sinisgalli, che sente vero amico, si confida e si confessa, e gli dà pure notizie del suo stato: «Caro Sinisgalli, è da oltre 16 mesi che mi trovo ricoverato a Villa Nuccia. La situazione in cui mi trovo mi sembra straordinariamente imbarazzante, tanto imbarazzante che non ho quasi la forza di chiedere nemmeno aiuto. Ho scritto ai miei, nei primi tempi del mio ricovero, ma non ho ricevuto alcuna risposta. Ti sarei grato pertanto se volessi intervenire presso la mia famiglia perché mi facciano ritornare a casa. Puoi scrivere a mio padre: Michele Calogero – Piazza del Popolo – Bagnara Cal. Scusa il fastidio che ti reco. Ringraziandoti per quanto farai ti invio i più cordiali saluti, tuo aff.mo Lorenzo Calogero». ⁴ Vissuto quasi sempre in Calabria (Melicuccà, paese in provincia di Reggio Calabria), aveva poche opportunità di contatti letterari, non solo per motivi geografici, ma per una condizione esistenziale patologicamente votata all'introversione e all'inadeguatezza del vivere. Tuttavia aveva più volte tentato di entrare in rapporto con letterati, scrivendo molte lunghe ed elucubranti lettere, ad esempio a Vittorio Sereni, a Carlo Betocchi e Piero Bargellini, nonché a riviste ed editori. L'unico vero contatto che gli riuscì di stabilire fu con Sinisgalli, che, nel 1955, restò affascinato dal volume *Ma questo*, ed accettò ben volentieri di scrivere la prefazione al nuovo libro di Calogero, *Come in dittici*, che uscì nel 1956. Queste due paginette costituiscono la prima vera operazione critica sulla sua poesia. Il poeta lucano parla di «poetica dell'arabesco», sottolinea pure l'oltranza analogica e la valenza informale, ma soprattutto la tensione all'assoluto e all'immateriale. A Sinisgalli, non un critico ma un poeta, si devono alcune folgoranti intuizioni: l'esistenza come timore e tremore, il passaggio che compì il poeta dal calligrafismo alla cupa mormorazione dei *Quaderni di Villa Nuccia*, ad esempio. Comunque Calogero sente in sé, prepotente, il bisogno della poesia, la vocazione artistica che era esclusiva e lo allontanava da tutto e da tutti. La sua poesia rispecchia profondamente tutte le sue alternative, i suoi dubbi, angosce, la sua solitudine; poesia che non segue i fili del pensiero, del ragionamento, della logica, non vuole giungere ad alcun risultato di affermazione dogmatica. Semplicemente

ci mostra un uomo affranto da un dolore cupo e naturale al tempo stesso, perché non solo accettato come ineluttabile, ma addirittura considerato come l'essenza stessa della vita: quel dolore che è insieme pazzia e poesia, deve esistere, ed essere sofferto fino in fondo, perché nessun'altra realtà, al di fuori di questo dolore, è possibile per Calogero: «Comprendo qual era la linea della vita / così lieta e fievole, così semplice / e non finita. Ell'era una traccia / mutevole, un punto fermo, un esemplare / dove dentro il cavo della mano, sulla palma, / sullo svolgersi delle lunghe dita / si volge non ha più via» (p. 87), e ancora: «Se ti guardo e sono / non è più il naturale complemento / delle cose ond'io rimiro, povero, / e per il suo esempio a stento non è più tenera / erba cresciuta al vento / ... O forse la vita ch'io ebbi in dono / è un sogno: scivola, sanguina / sul blu nero delle rose / al batter folle / d'un tuo ciglio immoto» (p. 69); fino a quel mestissimo: «...una selva / un vuoto un canto rettilineo / inseguiranno me o la mia sciagura, / solo» (p. 81) e lo straziante «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 oppure 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 / un narciso hai messo alle nari» (p. 412). La sua voce poetica è aggrovigliata, contorta, tocca talvolta l'assurdo: proprio perché essa è la voce di un solo uomo, nella sua spietata individualità, di un uomo solo, infinitamente ed esclusivamente solo, essa ha spesso la potenza di un grido – come ha scritto Sinisgalli nella sua lirica *Un poeta in città*: «... Contano più le parole / perdute insensate fragranti / dei fiori scelti con i guanti, / delle stelle irritanti» (p. 231). ⁵ Calogero non fu un mito, un caso, un eroe decadente, ma rimane innocente vittima della condizione di solitudine e di emarginazione storica, sociale e culturale della Calabria, alla quale non seppe ribellarsi. Abbandonandosi al mito della poesia che, intesa come rifugio e consolazione, lo deluse, trasportandolo nel gorgo della delusione, della frustrazione e della morte. Di qui la monotonia ossessiva del suo fantasticare e la schematizzazione dei suoi strumenti verbali ed espressivi. Cercare nella sua poesia un senso «logico», razionale, è fatica inutile, in una poesia che nasce vaporosa, chiusa, aggrovigliata, in un fare lirico assolutamente irrazionale ed evasivo. Al contrario, non deve stupire come in un componimento *Con bellissimi occhi*, la tecnica dell'immaterializzazione, dell'allitterazione, del fonosimbolismo, dell'analogia, raggiunge esiti sorprendenti: «Con bellissimi occhi non più lenta / nel sangue battè nuda / la meraviglia. A un tardo strazio / del cielo dove fu la scorza / d'antichissima voce la novità, / la livida lievità assurda / risponde della mattina. / E per quanto si chinò / ell'era con gioia e forse / la più intensa maniera. / In sé da ombre esatte / rigido erra un grido che ora tocca, / e, sentendosi mutare, il mare è sull'orlo risospinto / o le foglie ritornano a vagare» (p. 204); «Ma a te mi lega / il vasto ardore dei flutti, / il comune passaggio delle onde / e questo silenzio a perdifiatto...» (p. 364); «...la morte – oh sì - la morte m'innamora / e la vorrei condurre a quel sito / in cui ella come amata amante / mi ama ancora» (p. 396). Poesia che riflette la vita complicata di Calogero, il quale scrive: «la mia vita? Questa mi appare quanto mai sempre più complicata che via via

¹ LEONARDO SINISGALLI, *Come scoprii il poeta Calogero*, «Paese sera», 3 luglio 1962, p. 3.

² LEONARDO SINISGALLI, *Prefazione a LORENZO CALOGERO, Come in dittici*, Siena, Maia, 1956, p. 7.

³ Vedi «Corriere d'informazione», 24 febbraio 1956.

⁴ LORENZO CALOGERO, *Opere poetiche*, I, prefazione di Giuseppe Tedeschi, Milano, Lerici, 1962, p. xxxvi. D'ora in poi faremo riferimento a questa edizione indicando, nel corpo del testo, il n. di pagina.

⁵ LEONARDO SINISGALLI, *L'età della luna*, 1956-1962, Milano, A. Mondadori Editore, 1962, p. 251.

va complicandosi sempre di più. Mi pare, talvolta, che essa si realizzi per via di simboli del tutto enigmatici che, per me, prima non esistevano o mi sfuggivano completamente».¹ E ancora: «Intanto io so che sono e sono stato da sempre uno schizofobico, un psicastenico ed un pauroso per eccellenza» (v. nota 6); e infine: «Credimi che se un vero e perfetto disgraziato mi appaio io stesso, altri disgraziati mi appaiono tanti altri, i quali non so se ne accorgono o non lo dicono».² Al contrario di quanto accade ai poeti novecenteschi che vivono a frammenti, perché tutto intorno è a pezzi e dunque la loro poesia non può che essere *frammenti* e *frantumi* come titolavano le loro raccolte liriche Boine e Sbarbaro, Calogero vive nella pienezza, perché nel sistema di totale separazione dal mondo, dalla storia, raggiunge l'essere, la piena comunione con se stesso e con l'universo. La sua esperienza è essenzialmente ontologica e non per caso la metafora è costruita sulla luce sia come memoria interna, come richiamo sotterraneo, attraverso sottili legami fisici, sia in modo esplicito: «Spazio stellato / In questo esiguo pian dei morti. / Gelsomini salgono rampicanti nell'aria / ... Un oasi bianca oscilla / ... Ciò che hai amato / in una piuma si screzia» (p. 45). In filigrana appaiono metafore che con la luce hanno comunque un singolare rapporto di filiazione e di richiamo. I *Gelsomini*, autentica apparizione poetica e la *piuma* rivelano questa ricerca di luminosità e di leggerezza, il rapporto con l'evento invisibile, con la trasparenza, con il *di là* delle cose.³ A stralci e ad acini si gusta la sua poesia. Inoltre l'allucinazione tiene il posto della visione, la realtà altera il suo volto. La luna può scavare con i suoi «dentuti occhi» la pietra, la luna ancora può essere accostata al fiore del limone e via dicendo. La natura non mostra di certo la faccia di tutti i giorni, è trascritta in linguaggio misterioso, sollevata ad un piano di surrealismo metafisico: «Gli alberi / sono nebbia e li dirada / non più su colli calda / una solitudine di rondini, / o di raggi su una rada» (p. 103). Non trasfigura la realtà, non la riplasma, non la coglie nel suo divenire, ma la retrocede nel tempo, a epoche mitiche, le fissa in una specie di magico alone: «... un vaso d'argilla / d'antichi uragani conserva il tepore» (p. 60). Calogero non va letto come se fosse un maledetto e neppure come il poeta dell'*infinito vuoto*, e della follia, bensì «dell'infinito pieno e della sanità».⁴ La sua poesia è la sua vita, e quindi rinuncia a qualsiasi aggancio con la storia e nello stesso tempo rifiuta anche il prestarsi a intenti pratici e utilitaristici e di farsi banditrice di idealità etico-civili: una scelta consapevole che, al di là della condizione di emarginazione umana e culturale, spiega il totale estraniarsi del poeta dal dibattito postbellico sull'arte impegnata e lo mise al riparo dalle conversioni neorealistiche di vari esponenti della lirica pura. Il poeta Calogero non respinge i rapporti col mondo, ma, al contrario, li cerca, quasi li implora per uscire dal suo disumano isolamento, dalla violenza del silenzio. Egli aspira a un mondo vergine, da ricostruire mettendo insieme i numerosi, dispersi frammenti che la vita ora ci offre ora ci nasconde. Poesia lirica, stupendamente lirica, questa di Calogero, una sorta di poesia passata attraverso la meditazione di un Pascal, per quel senso di umana fralezza, di accorata limitatezza, che danno vita ad una dizione spesso arida, disseccata, montaliana; una poesia che ha paura del vuoto, del nulla, della morte, ma anche timore della speranza, dell'illusione e della più affascinante delle illusioni: l'amore. Si leggono versi che ci fanno ricordare altri poeti, Ungaretti, Govoni: «il blu denso del cielo» di *Forse di te ho sgomento*,⁵ ma c'è pure Leopardi: i motivi

leopardiani del *Canto notturno* suggeriscono il «minuzzolo» di tempo – così frantumato – «dinanzi alla cenere / dei miei giorni» (p. 96), la «culla di cenere» (p. 53) deriva dalla mitologia cosmica di Pascoli, e poi ancora Quasimodo, Alba Florio, di questa poetessa reggina derivano i «popoli fuggitivi» (p. 41) sul mondo, le distruzioni sulla terra, le onde burrascose, le alte nuvole, le pianure oceaniche. Il desiderio di uscire da ogni limitato destino di accadimenti terreni suscita le «sfere sublimi» (p. 41), le «lingue puntute / di fuoco» (p. 52), le «irti cuspidi / piantate di pietra» (p. 74), le «dilagate / forme dell'universo» (p. 19), immagini che indicano desiderio di evasione e di elevazione. Della realtà sono colte immagini di umiltà e di rassegnazione, persone che «parlano piano» (p. 77): invece intorno è «una capricciosa realtà / disseminata di pietra / fra erbe sanguinose» (p. 89), e il poeta si sente «buttato in questa desolata / plaga del mondo» (p. 62). L'immagine fondamentale dell'essere è quella del mare, come nella poesia di Michelstaedter, tutte le cose precipitano in esso, solitudine infinita senza principio e senza fine in cui la morte celebra il trionfo: «La voce di morte trascorre in ogni cosa / e non ha confine, relegata / nel fondo delle nostre passioni. / Questa vita si spegne piano piano...» (p. 131). In *Parole del tempo* si trovano raccolte, 25 *Poesie* (del 1932-1933), *Poco suono* (del 1933-1935) e *Parole del tempo* (anche del 1933-1935), e in *Poco suono* Calogero avverte il richiamo della poesia e della morte e i due termini sono uniti in una sola immagine: «Morte mi chiama / col suo peso leggero / come in un sogno» (p. 17).⁶ La poesia è la contemplazione del «denso viso del vero», e per adorare questo Dio-Verità bisogna rinunciare alle debolezze del cuore, è necessaria la morte dei sentimenti, dei bisogni: è necessario ridurre a «scheletro» il proprio esserci nel tempo, giorno per giorno, e lasciare languire e marcire il cuore esposto alle «deboli carezze dei venti» (p. 17): «Scheletro, nudo scheletro / nella tarma del dolore / chiusi, sfiabati / Iddio ha voluto così... / Il nostro cuore è a tutte / le deboli carezze dei venti... / Lasciamolo languire, / lasciamolo marcire / a che non sentiamo più il suo breve peso. / Abbiamo un'esperienza / che ci farà sconfinati / fra le aspre righe del Vero. / Afferriamola per i capelli. / È la nostra vera forza» (pp. 7-8). Moltissimi critici si sono occupati di Calogero ma a dir la verità il primo e quello che ha avuto intuizioni felici è stato il compianto Antonio Piromalli che ha pubblicato anche materiale inedito del poeta in cui si notano pensieri e sentimenti che poi troviamo espressi nelle sue varie raccolte poetiche,⁷ pubblicate poi dalla Lerici nel 1966. Da raccolta a raccolta lo stile del poeta muta. Così in *Ma questo* si constata la successiva evoluzione stilistica ed espressiva, teorica e poetica di Calogero. Inoltre in questa raccolta si susseguono in modo non casuale, le visioni più penetranti dell'intera sua opera. La prima di queste visioni si trova nella lirica che inaugura il volume, *Si confonde questo meraviglioso plenilunio*: «Lo spazio concavo era / una meravigliosa uccelliera, / dove a un nido, ad un bacio ignorato / fluivano meravigliosi fiumi, / di cui vedevamo la meraviglia da lungi / nel nostro silenzio ch'era fame» (p. 7). Questi versi indicano una splendida descrizione di una realtà che è una sovrarealtà, traduzione di un sogno in termini più rasserenati, con precisione quasi geometrica. Anche l'uso dei suoni chiari anziché scuri designa questa inconciliata tendenza del poeta alla pace su di uno sfondo perenne di insoddisfazioni, di irraggiungibilità dell'amore e del significato ultimo dell'esistenza. Passando poi ad altra raccolta come quella di *Come in dittici* si nota una delirante, monocorde e monotona, attraverso una lunga cate-

¹ AMELIA ROSSELLI, *Un'opera inedita di Calogero e la sua corrispondenza letteraria*, «La Provincia di Catanzaro», II, 4, 1983, p. 71, nota 13.

² Ivi, p. 72, nota 13.

³ CARMELINA SICARI, *È tempo di leggere in maniera diversa Calogero*, «La Provincia di Catanzaro», cit., p. 20.

⁴ VINCENZO D'AGOSTINO, *Calogero*, Catanzaro, Sinefine, 1993, p. 76.

⁵ LORENZO CALOGERO, *Opere poetiche*, cit., p. 167.

⁶ LORENZO CALOGERO, *Poco suono - Liriche*, Milano, Centauro Editore, 1936, p. 6.

⁷ Si veda almeno ANTONIO PIROMALLI, TOMMASO SCAPPATICCI, CARMINE CHIODO, PAOLO MARTINO, *Lorenzo Calogero. Atti della giornata di studi Melicuccà* (13 aprile 2002), con nota biografica e bibliografica a cura di Giuseppe A. Martino, Vibo Valentia, Jaca Book, 2004.

na di imperfetti, vocazione di una presenza – assenza femminile: «Rimane fra me e te questa sera / un dialogo come questo angelo / a volte bruno in dormiveglia / sul fianco» (p. 3); «Te perduta, non sento gioia più viva / che quella di starti seduto accanto / come un ricordo. Così, come ombra, ho murato / una vigna in questo poco spazio che ode / l'alito verde cupo del biondo corpo lento che spiga»; (p. 9) «Domani era acre. Dormi tristezza! / S'inumidivano / le siepi al fianco fatto umido / dell'alto e, perché scrivi / trepide membra, t'incontrerò già uguale. / Grave era la sera nell'alito / di giugno. Sotto le stelle / un desiderio di sete diveniva maggiore. / E ti avvantaggi di me. Ma non per udirti / amo venirti incontro» (p. 85). *Come in dittici* è raccolta importante come snodo significativo in una visione dittologica del mondo, che si apre, prima dell'incontinente follia, all'ansia di definire con tratti non deperibili una identità che dovrà resistere ai colpi della funesta fortuna. Questa raccolta e *Sogno più non ricordo*, che precedono, *Quaderni di Villa Nuccia*, ci presentano la poesia di chi tenta di costruire un liberante mondo di fantasia, ma senza mai smettere di praticare la lucida via della conoscenza, in un gioco in cui l'essere e l'esistere cercano un soddisfacente ed utile compromesso, capace di immettere una valenza vitale nella tensione dinamica storica, un punto fermo che resista all'assalto dei dis-valori di una società repressiva ed alienante. Nel tentativo di mantenere un indispensabile dialogo, il poeta continua a creare una casta purezza e fa uso di metafore brevi, trascoloranti in un'onda di canto che l'epanalessi rende più accattivante: «...di rosso / in rosso, è vano pallido velluto: ora rosa ora smosse» (p. 345). In verità Calogero del profondo magma che è nella sua coscienza coglie modi impercettibili, e li segue con precisione capillare come se portasse a termine un esperimento, come se dipingesse con estrema cura. Il poeta si rivolge spesso a una donna della quale non si vede il volto o alcun contorno fisico, bensì un colore, un impercettibile tono: «Eri dritta sui ruscelli / e i biancospini erano per via / quale andata varia di carezze / trepide simili alle vene dell'aria» (p. 179). L'altra raccolta poetica, *Sogno più non ricordo*, apparve per la prima volta nel secondo volume delle *Opere poetiche*, e comprende 99 poesie degli anni 1956-1958: sono gli anni in cui il poeta è ricoverato per la prima volta in una clinica per malattie nervose (Villa Nuccia), tenta un suicidio, vince un premio letterario. Ora gli eventi hanno scarsa importanza, lo stato interiore è quello della prostrazione, di rassegnazione, di dolore quasi contemplato negli accadimenti fisici. La tecnica appare ormai la dominatrice attraverso l'estrema attenzione all'espressione ma spesso il gioco verbale delle allitterazioni, delle assonanze, di richiami musicali scopre l'eccesso della vanificazione della realtà nella musicalità, non senza degli esiti puramente e casualmente fonici (*naviga-naufraga, appena appennino si destò, prima piuma, caro coro, una rupe una nube, chiaro chiami, gregge eleggi, suono del tuo sonno, deserta mole – deserto, accurato – arcuato, linea calma colma, e le trecce delle rocce, riverse – diverse, erra od era, ferreo fumo fermo* ad esempio) (p. 34 sgg.). Si deve aggiungere l'interminabile basso mormorio della vocale *u*: «aiuola in un fuoco fatuo il tuo fuco» (p. 39, ad esempio). In tale vanificazione del reale gli oggetti materiali vengono immessi in un nembo aereo che li trasfigura, li riduce a tenui forme, a parti eteree, restando sospese nel clima delle stagioni, nella luce, nei sentimenti di rassegnazione, nel disfacimento, nel vuoto, vagano in una fiorita talvolta mostruosa di immagini barocche («giuochi / di smeraldo su labbra / di farfalla», p. 61). Oggetto della lirica è la tensione stessa: «La verità dinoccola fra cose / verdi grigie o amare mutate in rose» (p. 55), «Su tracciati, / racconti immobili, accadono le cose» (p. 22), «Sui rami caddero cose» (p. 144). L'impossibilità dell'essere è registrata con una variazione innumerevole di metafore ma sempre «S'immerge una marea e sono grappoli / i suoni sui colori» (p. 67). L'inverosimile, l'assurdo, l'abnor-

me, sono le apparenze del «perché delle cose» (p. 40), la poesia è tentativo di conoscere, tensione disperata, registrata con opaca rassegnazione. La poetica gioca con la poesia distruggendo *ab inizio* il concreto e il *reale*: rimangono le illusioni, le frante immagini incompiute, dell'incertezza, della vanificazione. La vita viene definita in *Sogno più non ricordo* così: «So la nostalgia crescente. La vita / è sulle acque un lento discendere / che ti piacque» (p. 33); «Così il vivere / è una cortina funebre di sangue / nelle tenebre della cenere della vita, / nell'età presente»; «La vita non è più che suono / (non più s'invocchia)» (p. 173). Nel secondo volume delle *Opere poetiche* di Lorenzo Calogero dopo *Sogno più non ricordo* si hanno i trentacinque quaderni cosiddetti di *Villa Nuccia* (chiamati così da Lericci), composti tra il 1959 e il 1960. Qui non c'è più l'impossibile registrazione, ma il riflesso di una realtà di sofferenza, la malattia, l'amore verso una persona umana. Inoltre il sentimento dell'amore angelico e senza speranza passa da una lirica all'altra ininterrottamente in un desiderio di colloquio. Per il poeta nulla è più possibile, ciò che poteva avvenire non è avvenuto, la sola persona umana della donna amata è la vita. Le poesie di questa raccolta sono chiare, luminose, in cui lo stato d'animo di Calogero è quello di una rassegnata e avanzante sensibilità. Lo sguardo si posa con più serenità sulle cose, il conflitto tra essere e non essere diventa meno drammatico. Il tema ossessivo della morte, costante in tutte le fasi della sua poesia, risulta alleggerito. Il poeta ora scopre le cose e le distingue meglio, tulipano, gelsomino: i fiori hanno i loro nomi così come lo splendido *fiore del limone* che ritroviamo in più poesie. Poi appaiono persone, paesi, città e la figura accennata ma salvifica di Concettina Barberio (l'infermiera della clinica psichiatrica) che ricalca lo schema della dolce e china figura materna. Tra le poesie dei *Quaderni* si notano certi distici che ricordano per la loro aerea leggerezza, tra De Pisis e Matisse, altri due poeti «integrali» del Novecento: Sandro Penna e Carlo Betocchi (con quest'ultimo, direttore di *Frontespizio*, Calogero ebbe una corrispondenza epistolare). È autenticamente penniano, ad esempio, questo distico: «come era desto il mattino e un fiore / sulle tue labbra...» (p. 96). Oppure questi altri tre versi che formano, nella fase di abbozzo, una poesia compiuta: «Ma forse perduto nel limo mi basta / quest'aria che s'arroventa ai cirri di settembre / con che rotondo occhio la luna mi guarda!» (p. 38). O quest'insieme di tre versi ancora: «ho rubato un filo di capelvenere / e il suo gambo è dolcissimo, / ho sentito quel che mi trattiene» (p. 99). E ancora: «...la felicità di tempo in tempo si aduna / ne la forma felice del tuo sonno» (p. 88). E per finire, almeno questi altri due versi: «...L'ombra assidua / più del tuo male ho amato...» (p. 122). È il Penna di *Stranezze*: il poeta è giunto alla fine delle sue giornate piene di luce e di giovinetti. Nell'incalzare delle tenebre non un senso di sgomento afferra il poeta ma quasi una tragica felicità. Nei *Quaderni* s'affacciano nuovi temi come quello, ad esempio, della contemplazione del silenzio. Il poeta è vicino pure al silenzio, un silenzio inteso come la più alta forma di comunicabilità. In questi versi: «Sogni ancorate vicende / se le cime...ma giaci per l'amore / di tutti e questo sterminato / silenzio quadrangolare. Unitamente / vi ho amati; ma fu il bruno dormiveglia... / ora mi domando per la vena / per la veglia di tutto e riandando / di fumo in sonno a questa invisibile magia...» (p. 363). C'è qui il tema del silenzio unitamente a quello del sogno. Un testo mosaico, composto di parole-chiave come spesso in tutta l'opera (sogno, vena, veglia, dormiveglia, magia). Testo ancora che mette in evidenza il nuovo atteggiamento poetico di Lorenzo Calogero a un passo da quell'ironia, dal gioco elegante ma mai gratuito e, in più, un accorato addio, senza trafitture lancinanti, da tutto ciò che ha amato, trasformato adesso in un'aerea bolla di sapone. I pensieri «a stormo» di Calogero sono ora desideri ora repressi ora vagano per il mondo iperu-

raeano. La vista di una siepe gli propone spazi e silenzio, che sembrano conciliargli il sonno, tanto desiderato da sdoppiarsi nella fantasia e procurargli un'alba che «bacia con dita tremanti». Il timore della solitudine diventa angoscioso. «Non volevo allontanarmi dai luoghi amati» (p. 55), scrive, ma un'apparizione lo convince, è il volto «lungimirante e cortese di Dio» (p. 44), che, ad un bivio, lo sollecita a scegliere la sua strada. Assieme a Dio, la luna e il sole influiscono all'evolversi del suo mondo, la luna è paragonabile alla neve che induce al bene. Malgrado tutto, «il sonno è così pesante» (p. 77), forse perché la luna sollecita il poeta ad affrontare il misterioso paesaggio dove sta un nocchiero che traghetta da una all'altra sponda di una riva. Qui, le immagini si infittiscono, potrebbero mutarsi in poema, per l'invenzione di un mondo ultraterreno dove «una barca continuamente traghetta l'ombra» (p. 70) e prepara «la sera a sommità degli ulivi» (p. 71). In questa raccolta Calogero spogliandosi quasi interamente d'ogni seduzione letteraria, non lascia più dubbi sull'autenticità e nobiltà del suo messaggio, che è quello di una disperazione ormai così alta, e calma, da non conservare più traccia di romantico dolore, o esistenziale sgomento e tremore; ed è sicuramente qui che il suo cuore vivo lo si intende più facilmente pulsare come in questa stupida poesia CLXVII, che nella sua calcinata lapidarietà è piaciuta a un poeta come Giorgio Caproni che cita per intera: «...e sembra un sogno, ma non ho nessuno. / O anima, o madre dei poeti / e al tuo benigno regno, io poveruomo, / forse nessuno. E languisco nelle tenebre / che mi ha lasciato il tuo smaltato smalto; io due volte, pronto, / sul punto di uccidermi e anche questo / mi assale in dubbio. / I detriti potranno fare / povere cose miracolose e questo mi sale / al labbro, ove io avevo un punto povero / un punto povero di poeta...» (p. 482). Nei *Quaderni* la filosofia della vita assume il tono e la *ratio* dei più affannosi e dibattuti problemi dell'umano pensiero. Per tale motivo che adesso la ragione turba mentre diventano più numerosi gli interrogativi, e la lingua si presenta varia, dotta, ricca, simbolica. In sostanza in queste poesie c'è l'ondivaga erranza delle varie anfore che dicono l'impossibilità del poeta di «combaciare con se stesso», come ai tempi di *Come in dittici*. Ormai il poeta è rassegnato alla ribellione, è però lontano dalle vaghezze mistiche e magiche della sua prima poesia. Ora, nei *Quaderni*, il segno è segno concreto («Tu eri vestita, con aria, in cenci / come così spesso ti sogno» (p. 351), è segno di lei che ora ha un corpo («Ella ha anche un corpo, un corpo violento...» (p. 259); ora è «ferma / sopra una luce buona» (p. 40) e appare al poeta con simboli (come Laura nella Canzone 359) «e portava in mano un papaverone / o i cocci di due vasi rotti» (p. 309) come quello del vaso del vino «E forse questo mistero era ciò che avevi in un vaso di vino» (p. 365), l'illusione che «tu lieta mescevi» (p. 366) e per la quale «ho perduto / questi grappoli dolci dell'amore» (p. 96). Il perduto appare ora come la vita stessa, il corpo, il presente. E lei è una piccola «gonna», una piccola donna (Concettina), un piccolo fiore nella vastità stessa infinita di lei («Ed io ho amato un fiore di biancospino / nelle tue giunture, nelle tue ossa, nelle aperte contrade») (p. 360). Altro elemento importante della poesia calogeriana è il paesaggio, la cui importanza per la prima volta venne sottolineata dal già citato Antonio Piromalli: un paesaggio strano, ricco di rivi e fiumi: e che inoltre si odono nei fossi «orribili vicende» (p. 34) e «s'impara fra gli angeli tormenti e gli ulivi» (p. 120). Ecco i fiori di

questo paesaggio: il gelsomino (il cui odore si diffonde soprattutto nelle giornate di vento, così caro al poeta), le viole (che non riescono tuttavia a procurargli un palpito di godimento), la betulla (su cui piega il candido seno di una fanciulla), le rose, i tulipani, le orchidee. Il poeta però crea anche un paesaggio dell'oltretomba, dove possano rifugiarsi le anime afflitte dalla solitudine, anche se esiste in lui una latente perplessità («non saprò dirti addio» p. 81). Il paesaggio inoltre sta a mezzo tra cielo e terra, è una nuova dimora, ove il cielo è stellato e nell'azzurro abitato si avverte «l'odore dei colli», la presenza delle siepi e la descrizione è arricchita da «grappoli confusi del fiore del limone» (p. 210). Un paesaggio pure solitario, l'unica presenza quella femminile, si esibisce talvolta, in una china, in un paese a valle. Le altre volte il suo paesaggio è abitato da morti, dalla presenza di cipressi disposti in filari, che si anima e produce visioni operative (un corpo risorge nel silenzio assoluto e bianco per l'ora). Ancora si vede il poeta che s'addentra in un paesaggio che gli è abituale, con qualche modifica ai colori reali, per una naturale tendenza alla trasfigurazione. Un paesaggio uraganico e rupestre, e le rupi per il poeta rappresentano la forza e se ne stanno sparse in un paesaggio abitato – come già detto – da morti. Gli alberi rendono più ricco il paesaggio di Calogero, ma sono pure elemento di dialogo, in quanto i rami e le foglie diventano voce che comunica emozioni ed angosce («un murmure di cose nuove / viene dai...rami», p. 198). Un paesaggio, comunque, fuori del tempo e della storia, come lo sente il poeta. Nel paesaggio è collocata costantemente la figura femminile e in una città adagiata sopra una rupe, «bruna» per la sua posizione, acquatata e solitaria. La città è divisa in due da un fiume e vi risiede una donna che il poeta descrive: «Tu i capelli avevi chiari castani» (p. 213), «Tu eri così vicina alla quiete» (p. 176) nella pace «cittadina». «Ella ha un corpo» (p. 197), scrive Calogero, ma si trasfigura, diventa realtà, «un corpo violento» (p. 80) che si manifesta «nella luce della chiarezza fantastica» (p. 65). Comunque la poesia di Lorenzo Calogero, per essere capita, va vista nei suoi vari momenti e svolgimenti, e bisogna partire da *Poco suono* per comprenderla appunto, e come essa si è venuta svolgendo. Così, ad esempio, in questo suo primo libro, i prestiti sono evidenti e il linguaggio rivela una superficie ricca di asprezze e di vari esiti stilistici, di espressioni prosastiche o astratte o arcaiche che creano dissonanze di toni e di musica. In sostanza Calogero a suo modo è stato un isolato e un solitario, ma con tutte le antenne capaci di raggiungere l'atmosfera italiana se non europea, come fece a suo tempo un altro calabrese, il prete acrese Vincenzo Padula. C'è stato qualche studioso che per Calogero ha fatto il nome di Tommaso Campanella. L'astrusità, il groviglio, le immagini, l'ispirazione troppo intensa sono comuni ai due poeti. A parte ciò, una cosa è certa: Lorenzo Calogero è succube della sua vocazione, con la quale non prendeva contatto con la realtà ma ne fuggiva. Attraverso la poesia fuggiva soprattutto il suo male, tentava l'unica cura, patetica e disperata. Il suo discorso lirico è abbondante, discorsivo, analogico. Parte ogni volta da un verso carico di tensione reale, da un'occasione di dolore, ma seguita liberandosene, diventando la spinta e l'occasione, abbandonandosi all'onda fluida incoerente, a un ritmico coagularsi di immagini. Dove raggiunge la poesia si sente la casualità, «l'eccezionalità involontaria».¹

¹ VINCENZO D'AGOSTINO, *op. cit.*, p. 98.