

LORENZO CALOGERO

Antonio Piromalli, *La letteratura calabrese*
vol. II - *Il Novecento*, cap. II – *La lirica del Novecento*.
Francesco Tropeano, *Lorenzo Calogero, Alba Florio*.
Cosenza, Pellegrini, 1996 3° ed, pp. 53-67.

Quella di Lorenzo Calogero è poesia di uno scacco esistenziale in un determinato momento storico in cui Calogero non ha trovato le condizioni di società e cultura per inserirsi nel mondo. Calogero ebbe, dei grandi calabresi che lo hanno preceduto, il sentimento dell'assoluto, della giustizia, in altra situazione ontologica e gnoseologica, ma tendente anche in lui al platonismo, alla metafisica intellettuale e sentimentale.

Ci pare che sia ormai il tempo di precisare i termini dello scacco umano di Calogero facendo tesoro di quello che, tra i numerosi critici, taluni hanno sottolineato. Un'unità al di fuori del magma alluvionale delle migliaia di versi di Calogero non è possibile ritrovare ma il carattere dei mosaici e degli arabeschi, della musicalità incomparabile e dei contrappunti di stridori e tessuti alogici di parole è possibile. Sergio Vellitti osserva che luogo e tempo di nascita hanno condizionato il libero svolgimento dell'uomo e del poeta e l'osservazione, al di là di ogni provincialismo, ci pare utile per storicizzare il poeta e per non farlo considerare soltanto come un semplice epigono dell'ermetismo. Il ritardo certamente esiste ma quanto dell'arcaismo calabrese ha costituito la trama delle affermazioni assolute? Sinisgalli ha scritto che l'ermetismo fu coltivato fuori «dei grandi comprensori della poesia ermetica e con un ritardo di fase che gli ha permesso, quasi per effetto di un trapianto, di raccogliere fiori e messi sorprendenti» ma manca lo studio sul rapporto preciso con i testi dell'ermetismo italiano e straniero.

Le prime intuizioni dei critici sulla rottura esercitata da Calogero nei confronti della tradizione e dell'equilibrio classico sono vere: Calogero infrange il nucleo etico e formale della cultura classica intesa come armonia di ideali, come misura interiore, come eticità che sprofonda nel passato della Magna Grecia o si collega alla tradizionale concezione della famiglia. Pascolismo, carduccianesimo sono da lui sorpassati. Per antitesi, e solo per tenui tratti, Calogero si potrebbe avvicinare al concetto di eroismo individuale di Vincenzo Gerace desunto dal romanticismo germanico, di quel Gerace che unico in Calabria fin dal 1923 faceva conoscere, anche se a modo suo, il pensiero di Michelstaedter sui mutamenti delle cose che determinano le lacerazioni e le distruzioni delle cose stesse attraverso il divenire. Anche se la soluzione estetica è in Gerace conservatrice, restauratrice, il cittanovese esprime in *L'ospite ignoto* la deficienza in sé che è la vita, l'impossibilità di trovare un qualsivoglia appagamento.

Il filo di Gerace collega Leopardi, l'assoluto romantico, motivi esistenziali del primo Novecento ed è un simbolo, pur con la sua soluzione classica, della crisi del classicismo e delle nuove tensioni novecentesche. Calogero coglie l'oscuro esistenziale in modo disperato; simbolismo, surrealismo, ermetismo sono le spoglie del dolore fatalizzato nell'irrazionale, nel subconscio, nei fulgori e nei frammenti della poesia. Realtà, storia sono fluire del nulla senza finalità. Definizione dei caratteri della poesia e spiegazione culturale e sociale di quella poesia sono le tendenze principali della critica la quale deve, però, ancora precisare i più autentici motivi della poesia di Calogero e, anzitutto, la qualità dell'elemento originario del poeta.

Calogero si avvicina immediatamente al terrore dell'essere e alla frantumazione. Gerace, in sostanza, rimane un punto di riferimento in quanto coscienza esistenziale eroica che cerca di oltrepassare il limite dell'ignoto. Alba Florio - che di Calogero è parente per parte materna -, d'altra parte, canta le distruzioni cosmiche, le nubi di silenzio che si diffondono sul mondo devastato, la vita come esilio, limbo, vuoto, notte. Nello squisito frutto artistico la poetica ermetica dissolveva la psicologia in poesia, scavava nella parola depurandola,

filtrandola sicché la voce elegiaca e dolente si veniva svolgendo su un registro lessicale e fonico di vera originalità.

Ma la Florio nasce alta voce lirica storicamente definita e chiarissima, voce nuova che interpreta modernamente - come nel Novecento non era prima avvenuto in Calabria - la morte, il mistero, la devastazione cosmica, l'accettazione della sofferenza, il «perdono di esistere», la speranza di una ricomposizione dopo la morte nell'essere dal quale proveniamo. Il mondo della Florio si matura in un ordine stilistico, in una misura mirabile aderente alla tecnica della poesia ermetica italiana.

Calogero è laterale ed estraneo alla sensibilità del rientro in un ordine, egli vede anzitutto una lacerazione di insanabile angoscia, una sconfitta intima senza approdo, ha la visione dell'essere come disordine dell'essere che fa piovere contraddizioni; la sua espressione è lontana dalla logica e dalla narrativa, è iterativa - conforme allo stato psichico fatto di frammenti, alla scissione dell'io - come ribadimento continuo delle antinomie della cultura e della società. La realtà è morta per Calogero e da quella morte nasce la letteratura come solo elemento di relazione con la morte della vita presente.

La condizione originaria non sottende una filosofia diversa dallo stato stesso di frattura, di annullamento, di sgomento di fronte alla caotica fenomenicità dell'esistente. Possono esservi diversi gradi di consapevolezza del disordine e dello squilibrio ma occorre riferirsi sempre all'intuizione originaria, in seguito patofobicamente svolta sulla linea romantica o decadente di Novalis, Verlaine, Rimbaud, Campana. Questa condizione è correlativa a un ambiente senza sbocco sociale, all'isolamento che caratterizza la sua vita dopo la laurea in medicina, ai tentativi di mettersi in contatto con la cultura fiorentina, alla diaspora che lo sospinge - come nella storia della sua terra aveva sospinto tanti e tanti intellettuali in paesi lontani alla ricerca di un punto fermo e di una certezza di vita e di lavoro - da un luogo all'altro.

Dall'isolamento derivano i tentativi di far pubblicare i suoi versi da Einaudi, i continui viaggi, le lettere a Betocchi, Bargellini e, poi, a Sinigalli. Questi intendeva subito il legame di quella poesia con la

solitudine, la «dedizione disperata e mostruosa» alla poesia durante «venti anni di vita oscura, senza amici, senza complici», intendeva bene nella premessa a *Come in dittici* (1956) l'idea dell'essere come terrore, come catena di eventi fulminei, rotti, casuali, la tecnica poetica dell'arabesco, sostanza spirituale di quei versi colti, difficili, in fantastica crescita, scritti quasi in una «stato di estasi».

Nelle dichiarazioni di poetica premesse alla raccolta *Parole del tempo* (1956), che comprende anche le poesie dal '31 al '33, Calogero scrive che la «luce del passato» può rischiarare la vita e che un artista può raggiungere una limitata verità per mezzo delle espressioni, delle immagini, della parola che è «particella di vita», cioè comunicazione. Infatti si precisano le immagini che costituiscono l'aspro materiale autentico della sua vera ispirazione, la «forza di fiumana», la «potenza d'abisso», i «piani sconvolti», l'«incubo sotterraneo», i «misteriosi viaggi lunari - funebri di strane comitive» che rappresentano i primi segni delle forme del disordine, con qualche sprazzo di equilibrio musicale di derivazione ermetica:

Con mani levate in alto
sempre tento per cieli capovolti,
quelli fra cui trovarti
è gioia se per un istante tu ti volti.

Al di là dei richiami letterari ai paradisi perduti, nella prima raccolta troviamo la disperazione di un mondo aduggiato da un «cielo di piovra», il peso di un maleficio antico, di un peccato, di un esilio, ma anche il desiderio di una vita pura:

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

Pascoli, crepuscolari, strapaesianismo fiorentino mescolato all'ermetismo, Ungaretti, Betti sono gli antecedenti delle prime prove

in cui si affacciano, calogeriani, il «tanto rovinoso mare», il «denso viso - del Vero», le «aspre righe del Vero». Intanto il paesaggio calabrese della rupestre costa del Tirreno fronteggiata da scogli e vulcani nell'arco solenne tra Sicilia e Bagnara, immagine di cataclismi remoti e di apocalittiche rovine, inteso fuori del tempo e della storia, diventa per Calogero simbolo di una forza senza confini in cui l'uomo è pietrosa solitudine impotente contro le piogge uraganiche e l'incomposto franare delle rocce. Il poeta vi appare un antico, morto «duemila anni fa», fra lui e il «popolo di uomini leggeri», i viventi, è una immensa lontananza, le cose affiorano «da un oceano sommerso», la ricerca è quella di una «realtà oceanica». Gli eventi distruggono le cose, la morte è il componimento più duraturo che ha la vita, le forme che si dissolvono inducono un sentimento di dolore. Gli eventi «hanno la faccia del vuoto», da essi ci si rifugia nella «scalinata dei monti» dell'«immensità» ricorrendo al passato defunto, ai «paesaggi arsi della storia». Simbolo dell'essere sono l'oceano e l'uragano che dirompono gli eventi:

Tratteneteli con mano,
che non abbiano a ferirmi il cuore
come si ripete sin da millenni
in questa grigia scarpata del mondo,
calpestartmi la mano con oltranza
che silenziosa opera nel tempo.

Nei versi della raccolta *Parole del tempo* (1933-35) il poeta vagheggia l'amore vero e assoluto e c'è la documentazione psicologica e letteraria dell'isolamento dell'uomo il quale finisce per pascersi di sogni e di immaginazioni. L'amore per la contemplazione e il distacco dal reale inducono il poeta ad opporre alla contemplazione «l'urlo delle passioni», a coltivare il contrasto, a pascervisi accrescendo il proprio isolamento e la propria fuga nei «vasti silenzi» carichi di sgomento e di «gridi gelidi».

Nelle successive raccolte *Ma questo...*, scritta fra il 1946 e il '50 ed edita nel 1955; *Come in dittici*, composta tra il 1954 e il '56 ed edita nel

1956; *Sogno più non ricordo*, composta tra il 1956 e il '58 ed edita nel 1966) l'intuizione filosofica che più comunemente si avverte in Calogero non è tanto quella della drammaticità dell'essere quanto quella della molteplicità dei fenomeni; o, almeno, la molteplicità è la rivelazione continua della dispersione; la drammaticità dell'essere è un presupposto e nei versi del poeta la fenomenicità delle cose trite e vane si intreccia e si aggroviglia in un disordine in cui traluce, in una sorta di fuoco verde, di acque e luci glauche, una speranza che è subito affondata perché è già tramontata, è del passato, è stata distrutta dalle convenzioni o dalla brutalità dell'esistenza. Ma questo dolore di Calogero scivola in un acquario o in una nebbia, tra ali battenti, fili avvolgenti, fiori dormienti, relitti, grovigli; il dolore tende allo spegnimento più che al diroccamento:

Fra baci densi e deserti una bufera
non più veduta era e dentro
disegnata era una lacrima leggera.

La tragicità della dispersione fenomenica è già passata attraverso la letteratura dell'ermetismo e Calogero registra le innumerevoli disintegrazioni, le false apparenze, le combinazioni assurde. La sconfitta è accettata, tutto il lungo canto di Calogero è la catabasi già avvenuta, la stasi nella sconfitta, il naufragio continuo dopo l'approdo iniziale in un irrazionale che ha consumato i confini tra la realtà e l'apparenza. Non pare che in Calogero operassero direttamente Freud, Marx, Nietzsche ma la letteratura della crisi - collegata con quella romantica e decadente - la quale ha fatto corpo con i dati psichici e patofobici del poeta.

Fu chiaro a Calogero che la realtà è appresa da noi attraverso i mezzi di trasmissione sociale i quali la attutiscono nella sua assurdità e nelle sue contraddizioni ma lo stato interiore non consentì a Calogero di essere consapevole, filosoficamente, del carattere ideologico della nostra visione della realtà e di approdare alla scienza e alla ragione (le cui certezze, del resto, egli poté vedere condizionate dalla storicità); Calogero - e sarebbe importante ricostruire il

processo - approda non all'essere nella sua presenza ma all'essere che nasce e muore, omologo al nulla in quanto diviene per morire. L'essere come debolezza, erosione, coincide con alienazione e nevrosi, perdita delle certezze. Attraverso questi motivi di origine heideggeriana Calogero non giunge al nichilismo eroico bensì alla *pietas* verso il vivente e il vissuto, all'accettazione della morte come destino dell'essere.

Nelle raccolte indicate - che comprendono (se la cronologia è esatta) la rottura del fidanzamento, l'aggravamento delle condizioni di salute, la pleurite, il definitivo ritiro a Melicuccà, il ricovero in una clinica per malattie nervose, il secondo tentativo di suicidio - la dialettica interiore calogeriana si muove tra distruzione-disordine del reale e tentativi di ricomposizione. C'è una frattura iniziale che fa intuire lo scacco dell'essere e delle relazioni, la vanificazione delle forme dell'apparenza quale frammentazione dei fenomeni alla deriva e loro movimenti larvali.

Tutto ciò avviene, nella poesia, attraverso la letteratura, il solo mezzo per avere conoscenza di sé, del disordine, per spiegare se stesso in immagini e figure, per contestare realtà, tempo e storia ma anche per esprimere presentimenti di risveglio, affermazioni di uno stato superiore o diverso dell'essere e del mondo, per inventare nuovi moduli letterari individuali - non raramente utopici, paradossali, ma da spiegare sempre dall'interno di questa condizione - alternativi allo scacco, alla emarginazione. La letteratura è, così, testimonianza del rapporto con la realtà delle contraddizioni, è tentativo di smascherare gli inganni dell'essere, è documento della dilatazione dell'io nelle sue tensioni verso la schizofrenia e la scissione della personalità.

Tutto questo studio, di raccordo tra dialettica interiore e letteratura, tra letteratura e forza visionaria, cultura popolare adombrata nella descrizione di elementi del paese e del raccontare da parte delle ragazze, è ancora completamente da fare. Ma anche l'intero sistema formale del poeta è da studiare; fino ad ora si sono dette cose generiche collegate con lo scacco esistenziale di tanti altri poeti ma la specificità di Lorenzo Calogero è da studiare. Dal punto

di vista formale sono da esaminare gli elementi del sistema: le ripetizioni corrispondenti allo sterminato disordine fenomenico, l'esame semantico delle parole che sostituiscono i contenuti al di là di ogni esplicitazione logico-sintattica, le orchestrazioni dei colori e dei suoni, il ritmo del significante come espressione della forma interiore della visione (il parlato, l'assolo, il confidenziale e i loro toni), i ritmi irradianti miranti a rendere l'inconscio, i diversi piani espressivi, la sintassi, la metrica, la musicalità come elementi che mirano a eludere il reale e ad attingere una unità, gli aggettivi che chiariscono gli stati psichici, i colori che sono relativi, di volta in volta, agli stati psichici. Si è anche parlato acriticamente dell'universalità di questo poeta ma non sono state studiate le idee, la poetica, le fonti culturali, l'ambiente di Melicuccà, il linguaggio, i livelli culturali, etc.; si è ripetuto, invece, qualche *slogan* più o meno banale: «reale temperamento poetico» (Montale), «autenticità e nobiltà del suo messaggio» (Caproni), «altezze degne di Novalis, di Nerval, di Rilke» (Vigorelli).

Dai primi versi di *Ma questo...* il mondo di Calogero appare di colore delicato e cilestre come un acquario, le forme si muovono snelle e trasparenti in un'«aria diafana», in colori d'alba, ultraterrene presenze, quasi angeliche; veli emersi sui vulcani, nuvole che dormono, «fili nivei erosi» sono le immagini che testimoniano una fisicità pura e delicata a cui corrisponde una misteriosa e segreta presenza, una lievitazione impercettibile di sostanze che vivono in un silenzio in cui si coglie «l'erba prima della vita rara», delle «cose prime». In questo quadro fisico e psicologico di tremori e nascimenti i versi di Calogero diventano filigrane di pitture, tavole di elementari presenze naviganti in una mutevole composizione. Rarefatte presenze esalano da un notturno paesaggio marino:

Ritorna il bivacco
su la dardeggiante cruna
e la marea come un'alta cima
asciuga lo scirocco
sopra una ventata calda
di cenere bionda e bruna.

La donna appare col viso di cenere brizzolato dalla marea (una delle grandi trasfigurazioni calogeriane), verdi steli fioriscono dentro la sua mano, i suoi occhi e il suo sorriso navigano nel respiro della mezzanotte, nella sua gota trema «la grande quiete dell'Orsa maggiore». Quasi sempre il processo ideativo delle immagini nasce in Calogero da una trasfigurazione nettamente antirealistica e corrisponde alla perdita del concreto, alla desistenza, alla rinuncia, alla vita del sogno: «questa estatica distanza - ma non tempestiva più per riprenderti» è il dato del dolore da cui nascono le immagini delle cose lievi, levigate, vaganti come ali, strisce «in un turbine». Le parole di questa immaterialità sono *vele, ali, riga, linea, filigrana, sfilacciarsi, vena d'aria*, etc. Esistono solo fili, profili come ombre di cose. Non c'è cosa che si possa dire o fare («Non dire», «Non vale», «Non era», «Da te rifuggo», «Non mi resta», «Non giova più»).

La desistenza, l'assenza, l'esilio ci riconducono alla poetica ermetica di una generazione precedente. Infatti Calogero in *Come in dittici*, nel profondo magma che è nella sua coscienza, coglie moti impercettibili e li segue con precisione capillare come se portasse a termine un esperimento, come se dipingesse con straordinaria cura; in tal senso l'arabesco è precisione tecnica, è lama che affonda nella materia per estrarne particelle infinitesimali in effervescente movimento, l'opera del poeta confina con quella dello sperimentatore. Egli si rivolge spesso a una donna della quale non si vede il volto o alcun contorno fisico bensì un colore, un impercettibile tono:

Te perduta, non sento gioia più viva
che quella di starti seduto accanto
come un ricordo. Così, come ombra, ho murato
una vigna in quel poco spazio che ode
l'alito verde cupo del biondo corpo lento che spiga.

Dell'interiore magma sono registrati i segni in riferimento agli accadimenti della vita e delle stagioni o alle ipotesi che si verificano

determinati fatti («Se chiaro», «Se presto», «Se tocco», «Se muta», con innumerevoli esempi di registrazione di avvenimenti). Si direbbe che a questo punto la poesia di Calogero non possa avere evoluzione, tanto monocolore è la tecnica della registrazione degli arabeschi, tanto frequenti i «nessi incredibili» di cui parla Sinisgalli.

Nelle tre raccolte non mancano le immagini relative alle forme del disordine:

Una rupe di silenzio sulle cime del dolore immoto
come un sasso si sgretola su cui si consuma,
rovina e frana l'erba del tempo
e vagano mani ombrose.

«Le apparenze non durano», incombono «tenebre slogate», il ghiaccio è dovunque simbolo di morte, «uccelli audaci dalle ali voraci - sulle spine bucano la quiete del sonno», «paesi persi del tempo -in una luce che li smorza gemono - in una vana rincorsa»; nella fenomenologia delle cose staccate dalla loro origine i fatti generano il sentimento della pena di vivere:

Divelta
a una fontana è un po' di acqua fatua
vana e sono arsi gli spazi
esili dei colli, grigie le foglie
nell'aria che si allontana.

La situazione poetica si svolge solitamente negli effetti del disordine e nella ricomposizione. Quest'ultima ricrea le forme ideali dal tritume dei fenomeni, dai guasti, dallo scacco esistenziale. Lo spazio infranto si ricompone in

una meravigliosa uccelliera
dove a un nido, ad un bacio ignorato
fluivano meravigliosi i fiumi.

Delle «cose prime» possono avvenire «pallidi ritorni», possono anche avvenire ricostituzioni di forme perfette, geometriche, ideali, che un tempo erano i termini della felicità e dell'unità: il viso femminile, la «donna snella», l'acqua come persuasione al ricordo, i fili d'erba come ricostituzione del passato:

Acquatica è la corrente che presto scorre
sulla terra e ti salva.

La ricomposizione avviene come incontro con la leggerezza:

Ciò che hai amato
in una piuma si screzia, nel silenzio
di vetro folto ondeggia
e risale timido nelle tue mani.

Ovvero quando il sogno si identifica con la realtà:

vidi i nostri sogni infiniti,
taciti infitti nelle cose, che risplendevano
nel tuo sonno d'aria
variopinti come le rose.

Nella scala dei colori tendono alla liberazione il cerulo, il celeste, l'opale, il roseo glauco, l'oro; funzione liberatoria hanno le sinestemie *alito biondo, odore niveo, iridescenti baci*.

In *Sogno più non ricordo* lo stato interiore è quello di 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, dei richiami musicali scopre l'eccesso della vanificazione della realtà nella musicalità. Non si trattava di un processo innovativo sperimentale in cui si potesse riconoscere il rapporto tra innovazioni culturali e strutture del mondo in cui si vive: l'antirealismo di Calogero non ha nulla a che vedere con la

polemica del neosperimentalismo e della neoavanguardia contro le strutture realistiche, la cultura di Calogero era di altra epoca; strutturalismo, semiologia, gli sono del tutto estranei; egli tenta di allargare l'area semantica del suo tardo ermetismo, di dare anche una base fonologica all'antirealismo con i suoi bizzarri giochi di assonanze, di ritmare con essi la vanificazione del reale.

Era la grande operazione compiuta da Pascoli sul materiale della tradizione poetica italiana; ma Calogero non aveva che un povero materiale consunto e lacerato da grandi eventi storici e sociali oltre che culturali, e la vanificazione del reale da lui compiuta sul piano linguistico si riduce a giochi verbali casuali e non sorretti da una finalità; si tratta di una manipolazione personale del proprio materiale come in *scialba alba, perdeva - o perdurava, erratica estatica, ratta rapita, dirada ruvida, agri fili del trifoglio, casto canto, tanto tonda, acceso accuso, oche secche, la turba è tarda, com'eco ti dico, ora era, dentro l'antro, caro caso, chiara chioma, caro coro, cupole di nuvole, moti di monti, una rupe una nube, desta - che mi resta, sopiti i sospiri, gregge eleggi, calde - caddi, suono del suo sonno, linea calma colma, fioco come un fiocco, squillo - il tuo squallore, accurato arcuato, le trecce delle rocce, ferreo fumo fermo, prima pruina, naviga - naufraga*, etc. Erano gli estremi tentativi di consolidare come poetica i residui dell'ermetismo, una operazione di retroguardia perché dietro di essa era la cultura letteraria ed estetica dell'Italia di anteguerra. La tensione culturale è, infatti, quella di una opaca rassegnazione.

Chi legga con estrema cura i versi di Calogero troverà in essi, fra le altre cose, un'attenzione particolare, fasciata dalla *pietas* verso il vivente che perisce, alla povera vita dei paesi della sua regione. Gli umili oggetti - dall'arcolaio alla cresta del gallo, alle valli, ai sentieri, ai vasi da fiori, alla panca, ai boschi, alla salvia - vi sono ricordati, vi hanno posto ragazze, tagliaboschi, animali (pecore, capre, caprioli, galli); il paesaggio vi ricorre con le sue linee precise o deformate, a seconda degli stati d'animo, paesano, marittimo, montano. Ciò va ricordato citando i *Quaderni di Villa Nuccia* (che comprendono i componimenti del 1959-60, composti quasi tutti nella casa di cura ed editi per la prima volta nel primo volume delle *Opere poetiche*) in cui

si avverte il distacco dall'impassibile registrazione, il riflesso di una realtà di sofferenza, la malattia e l'amore verso una persona umana. Sembra che in questi componimenti sia una ripresa di motivi ancor crudi della prima giovinezza e un ripiegamento su una più circoscritta condizione umana, meno astratta, della quale il poeta prende coscienza.

Qui Calogero è fuori dalla confusione e dall'incertezza senza mutamento 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; la consapevolezza della malattia attenua la letteratura, l'immaginazione arabescante. I motivi dell'amore angelico e senza speranza passano da una lirica all'altra ininterrottamente, la poesia tende non all'indugio dell'immaginazione ma alla trasfusione del desiderio di colloquio. Si avverte la constatazione che nulla è più possibile, che le cose che potevano essere avvenute non sono avvenute e da tale tono si leva quello dell'autodistruzione e della morte. Eppure quella figura umana dell'infermiera seduta accanto al letto «come un idolo scolpito è - ha scritto Roberto Lerici - la nuova incarnazione del suo amore per la vita». Certamente il linguaggio è diverso, più chiaro e limpido, il dolore è contemplato più da vicino, con maggiore crudezza e senza speranza, in un'atmosfera di incanto non spezzata da capillari registrazioni:

Dorme
chi ti sembrò più bella
e si confonde cogli aliti
del fiore del limone. Perciò vedesti
anche sicomori altissimi

o «tu eri la ragazza bruna e soave - come un effluvio che viene da ponente. - Tu eri biancheggiante come neve», «Hai di nocciolo la luce - del monte verso cui fievolmente inclini - o rispondi», «Tu avevi la lievità delle tue ciglia - sparse», «Tu levigata eri nella tua veste dolcissima - nell'azzurra chiarita dello spazio - o in una veste amata, -

perché di tutto in te tutto ritrovo, bianchissima!». Pur nel ritmo continuo della poesia, impropriamente chiamata ininterrotta, le zone prosastiche, tardoermetiche, sono più ridotte e maggiormente risplende l'accentuazione lirica, la ripresa di un ritorno che è nella tradizione italiana. Al terreno di crescita di questa poesia caloggeriana appartiene il desiderio di assoluto che sembra avere superato la fissità e l'immobilità della registrazione ovattata della molteplicità dei fenomeni, per innalzarsi ormai a vera contemplazione. La ricomposizione di un mondo ideale dal disordine era già avvenuta sporadicamente per opera dell'amore. Ricordiamo:

erano i tuoi ginocchi
nei silenzi che squillano;
odi un notturno idillio marino
che sale ai tuoi piedi (...)
Lucentezza di cigli,
di iridi variopinte si piega
dal grembo di una rosa
come sul tuo bel viso che odora (...)
Le bocce
fioriscono dentro la tua mano
o uno stelo verde di un fiore
da un vaso di geranio

Adesso il dolore umano è più vivo:

Questa orribile pena
nel fango ho coperto
con strazio
questa orribile pena
è una deserta fanghiglia
e simili fa alle altre
le città dell'età dell'oro
come una notte leggera (...)
Sono un uomo che non ha domani

e la noia è simile alla mia...

L'immagine femminile si accampa in un cielo puro e perduto:

avevi dei corpi tersi un respiro senz'ali...
passò simile a se stesso un misterioso accordo,
un ricordo (...)
essa violentemente
apparve e portava in mano un papavero
o i cocci di due vasi rotti.

La storia individuale coincide sempre più con la vicenda interiore
del sentimento amoroso:

Ma non saprò dirti addio.
Tu conoscevi lo spazio, il cielo stellato
grande sulle tue tempie fini
e conoscevi nell'azzurro l'abitato (...)
Non mi nasconderò nel papavero
del tuo stanco cupo volto (...)
Ti tocco per un tuo lembo
e già tu sei vana (...)
Tu eri vestita, con aria, in cenci
come così spesso ti sogno (...)
E io ti porgo una lettera
sulle mie dita (...)
E quel che mi 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.

Il poeta è consapevole di recitare un «lugubre assolo»:

Forse parlo da 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.

Il desiderio di autodistruzione diventa sempre più intenso, la mitologia ermetica è vinta dal contatto con una sofferenza continua e più non esiste il provincialismo delle ripetizioni senza uscita:

Forse io ora esulto
ed imploro morte a piene mani (...)
La morte
oh sì
la morte m'innamora
e la vorrei condurre a quel sito
in cui ella come amata amante
mi ama ancora (...)
Tu come un giunco fresco
un narciso hai messo alle nari.

In questi *Quaderni* è la maggiore consapevolezza artistica di Calogero il quale rimane un esempio importante, nella poesia del Novecento, del modo in cui una poetica, quella ermetica, con esiti tardivi, ha fatto aprire alla luce della poesia un temperamento acceso inizialmente da una tensione drammatica e mistica rare. In Calogero l'irrazionalismo fu l'opposizione di un mondo tradizionale al contesto razionale e tecnologico della nuova cultura; il linguaggio ermetico - non certamente il più adatto a esprimere l'irrazionale - fu il linguaggio dell'opposizione calogeriana.

Pur con questi ritardi e questi limiti (legati alla condizione di una

cultura periferica) Calogero esprime lo stato dell'intellettuale isolato che vorrebbe manifestarsi intellettuale in armonia con la verità, trova tutto sbarrato e cade nella sconfitta. Ciò avviene negli anni del miracolo economico: per Calogero c'è una identificazione con la vita e l'immobilità del paese meridionale e perciò egli parla di silenzi preistorici, di dolore incantato, di cicloni, di lampi raggruppati.

Con le sue premonizioni pessimistiche Calogero rese assoluto il passato o il prolungarsi di una evoluzione che precede la nascita. Ci pare che sia ormai necessario studiare severamente Calogero, potando molta sua produzione di consumo tardoermetica, esaminando la sua figura di intellettuale, le sue idee, i condizionamenti dell'ambiente calabrese, scegliendo - infine - una antologia delle sue liriche compiute (e compiutamente belle) tra le moltissime anche informi che ci rimangono, commentandone le situazioni, le immagini, la lingua: ciò è più utile delle proclamazioni di grandezza e di universalità e pone le basi per un giudizio storico e artistico sulla sua poesia. Allo stato attuale manca la possibilità di un esame sistematico dell'attività poetica di Calogero ma manca anche la possibilità di dare un giudizio, integralmente, su un determinato periodo dell'attività o di confrontare i diversi momenti. Un determinato periodo può essere studiato integralmente quando è corredato dalle varianti e, soprattutto, dalle meditazioni estetiche sincrone che Calogero esponeva nei quaderni non ancora editi e di qualcuno dei quali abbiamo avuto conoscenza. Il nostro discorso mira a fissare i prolegomeni, gli avviamenti allo studio filologico, storico, linguistico, estetico sia per leggere Calogero che per intendere il suo sistema.

Tale impegno istituzionale filologico-storico-estetico è mancato perché Calogero è caduto in mano ai dilettanti, ai giornalisti del *caso* Calogero i quali hanno rappresentato nel poeta il folle, il profeta, lo sventurato ambientale ecc. senza riuscire a penetrare nella visione disperata e lacerata del mondo, ansiosa di ricomposizione che affida alla poesia una responsabilità conoscitiva (il dolore fa maggiormente conoscere la realtà) in chiave orfica. La mancanza di conoscenza integrale dei testi ha portato al romanzeggiamento intorno

all'universalità di Calogero, alle forzature provinciali, all'identificazione fasulla tra vita e arte, a giudizi impressionistici (ma qualche studioso si è dedicato umilmente all'esame testuale e all'esplicazione). La conoscenza parziale non può attuare il rimando all'unità ideale dei testi (che esiste solamente nell'ipotesi fatta da un lettore pigro), alla circolazione dei temi, soprattutto nel caso di un poeta che varia, nel suo laboratorio, i temi particolari.