

## LORENZO CALOGERO

in *Letteratura italiana. I contemporanei*  
vol. 3, Milano, Marzorati, 1969, pp. 587-608.

### SOMMARIO:

1. Formazione e poetica di Lorenzo Calogero - 2. Vita e poesia - 3. I primi versi - 4. Le altre opere - 5. Sistemazioni critiche -- *Bibliografia*.

### 1. Formazione e poetica di Lorenzo Calogero

La poesia di Lorenzo Calogero, pur nella sua apparente atemporalità e astoricità, non può essere avulsa dal naturale terreno di crescita della Calabria in cui Calogero quasi sempre visse. Si ripete in Calogero il poeta-personaggio chiuso in se stesso, il poeta dei primi secoli della cultura calabrese che pareva avere trovato un *ubi consistam* nel secolo dei lumi e che era, invece, rinato con il romanticismo e rifiorito con i tardo-romantici e la poesia del Novecento. Il poeta-personaggio in Calabria non ha trovato il modo di agire, non ha trovato la condizione di società e di cultura che gli consentisse di inserirsi nel mondo. A ciò va aggiunta la particolare psicologia che ha contraddistinto l'uomo colto in Calabria, il sentimento dell'assoluto, della giustizia, dell'esistenza per porre un'altra base fondamentale, quella ontologica e gnoseologica, al fine di intendere l'eccezionale platonismo, la metafisica intellettuale e sentimentale di Calogero.

Fin dai tempi di Gioacchino da Fiore la concezione escatologica era una concezione potentemente radicata nella sostanza dell'uomo, ma profondissimi motivi tragici e mistici di origine orfica, l'idea della vita come dolore e sacrificio, come scheggia che solo nell'essenza ultraterrena si può purificare, si trovano dai tempi della Magna Grecia. In una laminetta orfica di Strongoli un'anima, figlia «della terra e del cielo stellato», esprime la sua «grande sete» e chiede ai custodi dell'Ade «la fresca acqua che polla dal lago di Mnemosine»: motivi cosmici, orfici, mistici entrano a fare parte anche del pitagorismo che va alla ricerca dell'armonia. Gioacchino tende

all'assoluto e all'eterno da visibili sacramenti, da riti e da costrizioni della lettera: motivi del catarismo e pessimistici agostiniani non mancano nell'idea di Gioacchino. Barlaam di Seminara (un paese che è a due passi da Melicuccà, patria di Calogero), affascinato dalla maestà del rito orientale, il primo grande itinerante tormentato dal desiderio di riunificare la Chiesa romana, perennemente in viaggio tra Bisanzio e Avignone, è il prototipo calabrese avido di novità, portato, dal desiderio di conoscere altri luoghi, a fuggire dalla sua terra, precursore di molti altri calabresi che per necessità o per insoddisfazione o per timore della solitudine sono fuggiti dalla madre patria. Tommaso Campanella, nell'età di maggiore dissoluzione economica, spirituale e sociale della Calabria, fece sostanza della propria poesia il desiderio assoluto di giustizia e condannò la tirannide, il sofisma, l'ipocrisia: la sua città eliaca è l'idealizzazione di un progetto svanito, il sogno di una realtà sfumata, il regno unitario cristiano senza peccato, l'era nuova in cui «deponentur arma», «venietur ad rationes, et disputationes et commercia, et totus mundus pace et scientia replebitur »: corruzione della vita presente e «mali trattamenti ai popoli» da una parte, desiderio di rinnovamento e di trionfo dello spirito dall'altra sono i poli del pensiero e del sentimento del frate di Stilo. Anche nel romanticismo il poeta è protagonista e personaggio, eroe della poesia.

Opportunamente Umberto Bosco ha scritto in proposito: «In nessuna terra d'Italia, se si eccettui qualche regione finitima, l'uomo si sente più abbandonato. Solo, di fronte alla natura ingrata, alle montagne inospitali, alle marine malariche, ai torrenti che straripano e distruggono; solo, di fronte a un'autorità costantemente nemica, che prende i pochi danari per le imposte, gli uomini per le guerre, la fatica dura e perpetua per le ricchezze dei pochi [...]. La delusione ha distrutto persino la speranza che un ribelle possa, oggi o domani, sostituirsi a quell'autorità e farsi assertore d'un nuovo ordine. Non resta che il cupo, grigio rassegnarsi: o, all'altro estremo della stessa disperazione, il gesto forsennato, il banditismo, la strage. La giustizia non può essere concepita che come privata; non può chiamarsi che vendetta».

I narratori calabresi del Novecento rappresentarono un mondo rimasto fuori della civiltà moderna; quasi arcaico nelle sue strutture sociali e nella sua vita, il dramma di gruppi di uomini in lotta contro

condizioni avverse e fatalmente vinti. Dell'amore per le idee assolute e universali, della condizione di isolamento in una regione in cui la cultura e le idee giungevano in ritardo o ritardate fu testimone e martire Lorenzo Calogero.

Il poeta di Melicuccà subì lo scacco e la delusione ma *ab initio* egli venne componendo la vicenda delle sue delusioni in un ordine gnoseologico isolato dalla storia e dal tempo, in un ordine pessimistico, in un respiro cosmico che ha il suo corrispondente nella poesia alta e drammatica di Alba Florio. La Florio rappresentava intorno al 1936 la più autentica voce di poesia che la lirica nuova derivata dal Pascoli, da Quasimodo, Ungaretti, Montale avesse fatto sorgere in Calabria. E' del 1936 *Oltremorte*, del 1939 *Troveremo il paese sconosciuto* di Alba Florio, nata e vivente a Scilla, a due passi da Bagnara dove era vissuto e spessissimo si recava Lorenzo Calogero: identico il paesaggio marino presente (e i critici al paesaggio del Calogero hanno portato fino ad oggi scarsa attenzione) nel primo Calogero. Nel mondo di Alba Florio i motivi del dolore, della distruzione, della morte sono intensamente sentiti e si colorano di mistero nelle liriche più pure: la natura è trasfigurata in un alone di mistero, il paesaggio — un immenso spazio aereo che sovrasta sulle rupi, su acque marine, uragani — dà un sentimento cosmico alla visione. La morte talvolta oscura l'immenso spazio, nubi di silenzio si diffondono sul mondo devastato, l'amore vive come elemento vitale ma perduto per sempre, il poeta si sente come in un esilio, in un limbo, senza radici, parla da perdute regioni, fatti ed occasioni si succedono come per inesorabile svolgimento che si patisce senza potervi contrastare («Quando finirà la notte della mia vita — e il vuoto in cui come baco paziente mi sono chiusa, — e la perenne solitudine — che dagli altri mi divide, — e fuori del tempo — come un'altra — potrò guardare al mondo dei vivi, — allora tutto sarà lontano — semplice e chiaro — dopo il lungo viaggio... »); così ripete la Florio in *Come da mare a riva*, del 1956, in cui troviamo ancora i motivi della solitudine, della vita come notte, come vuoto che sono presenti in tutta la lirica di Calogero). In questo squisito frutto 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.

Non dissimile era la storia poetica di Calogero accresciuta da un'esistenza sofferta fino all'ultimo dolore e perpetuata nell'esistenza

stessa, sicché la poesia di Calogero, nata durante gli anni dell'ermetismo, travalicava con il suo portato singolare la stagione ermetica e aveva la sua prosecuzione negli anni del secondo dopoguerra. Il mondo della Florio si era venuto maturando in un più secco ordine stilistico, in una misura più aderente alla tecnica della poesia ermetica italiana, quello di Lorenzo Calogero si maturò con maggiore lentezza e con maggiore copiosità, trascinando nel suo corso lontani grumi e arabeschi romantici che iscrisse a poco a poco in un tono di alta solennità lirica: immagini di angoscia e di pura luminosità, di estenuata dolcezza, di assoluta fantasia, di massima irrazionalità, hanno l'alto sostegno del tono lirico, per cui Calogero è lontano dal tono, che qualche critico ha voluto inventare, del poeta maledetto. Manca in lui l'esaltazione del morboso, del vizio, manca la rivolta contro la società (egli visse fuori della società, non contro: ma questo è, invece, un modo di essere, una condizione di estremo esaurimento romantico, di rassegnazione alle antinomie della cultura e della società).

Il lamento sulla condizione esistenziale ha origine in Calogero nella solitudine storica, sociale, culturale che ha fatto ripiegare il poeta su se stesso accentuando il sentimento originario di abbandono, di sconfitta, di desistenza, di morte: la difficile e tormentata natura, che crea nella regione uno stato di vero e proprio isolamento, è diventato un incentivo simbolico all'indagine esasperata della propria coscienza e del proprio stato.

Ogni tentativo di azione rimane irrisolto o fallisce nel ripiegamento spirituale del poeta su se stesso, nella fuga dal reale e nella tendenza al sogno, all'indeterminato, all'indefinito. La realtà è morta per Calogero e da quella morte nasce la vita della memoria, il desiderio di morire alla vita presente. La condizione originaria non sottende una filosofia diversa dalla condizione stessa di frattura, di annullamento, e la memoria è creazione di ciò che poteva essere e non è stato, dolore continuo, rimpianto costante.

Quando il lasciarsi esistere è diventato anche dolore pratico ardente e cocente, quando l'esistenza è apparsa più aspra del lasciarsi esistere, e il poeta ne ha avuto coscienza perché la realtà comune gli si è offerta con la sua ineluttabile presenza, Calogero ha perduto molte frange letterarie: i *Quaderni di Villa Nuccia* ci presentano l'immagine di un poeta rassegnato nella ribellione ma lontano dalle vaghezze mistiche e magiche del suo primo tempo. L'approdo

rappresenta anche la consapevolezza artistica maggiore, una più profonda autocoscienza critica, un più sicuro dominio dello sgomento di fronte alla caotica fenomenicità dell'esistenza.

## 2. Vita e poesia

Lorenzo Calogero nacque a Melicuccà (un paese collinare aspromontano in provincia di Reggio Calabria) il 28 maggio 1910 da Michelangelo e da Maria Giuseppa Cardone. Compì i primi studi a Melicuccà e a Bagnara Calabria (patria della madre), Istituto tecnico e il Liceo scientifico a Reggio Calabria. Nel 1929 si iscrisse a Napoli in ingegneria e quindi alla Facoltà di Medicina.

Comincia a soffrire di patofobie, crede di essere affetto da tubercolosi e di essere ammalato di cancro; nondimeno scrive molti versi che cerca di pubblicare, avvia una corrispondenza con Piero Bargellini e Carlo Betocchi, nel 1937 si laurea in medicina e chirurgia e l'anno seguente consegue l'abilitazione all'esercizio della professione. Esercita a Melicuccà e in diversi paesi della Calabria, tra il 1942 e il 1943 tenta di suicidarsi sparandosi in direzione del cuore, nel 1944 si fida con una signorina di Reggio Calabria, qualche anno più tardi il fidanzamento sfuma.

Nel dopoguerra tenta di pubblicare le sue poesie, nel 1954 ottiene l'incarico di medico condotto *ad interim* a Campiglia d'Orcia, in provincia di Siena, nel 1955 è dimesso da medico condotto, nel 1956 tenta un altro suicidio tagliandosi le vene dei polsi. Dopo aver conosciuto Leonardo Sinigalli riesce a pubblicare qualche altro volumetto di versi, ma nel 1956 deve essere ricoverato in una clinica per malattie nervose a Gagliano (Catanzaro), nella Villa Nuccia. L'anno seguente vince il premio di poesia «Villa S. Giovanni», è ancora ricoverato a Villa Nuccia dove si innamora di una infermiera, Concettina. Si ritira a Melicuccà, dopo vari tentativi di evasione e di intrecciare rapporti con critici ed editori; a Melicuccà è trovato morto il 25 marzo 1961, accanto a lui un biglietto: «Non seppellitemi vivo ». La morte dovette avvenire tra il 22 e il 25 marzo.

Gli elementi biografici ed epistolari di cui erano in possesso i curatori dell'edizione delle *Opere poetiche* di Lorenzo Calogero sono stati adoperati da Giuseppe Tedeschi nella prefazione al primo volume, e altri saranno adoperati nel terzo volume. Dalla prefazione

drammaticamente angolata — ma non senza qualche compiacimento descrittivo estraneo o addirittura arbitrario — di Giuseppe Tedeschi si trae l'impressione di una fondamentale incomprensione, di una forzatura letteraria compiuta dal biografo, il quale richiama ora i casi di Jean-Paul de Dadelsen, ora di Cardarelli, ora cita un brano di Mauriac su Rimbaud per creare atmosfere romanzesche intorno al Calogero, per farne un personaggio. È questo il limite più notevole della presentazione, la mitizzazione decadente di un personaggio: sarebbe stato più utile pubblicare i testi, le lettere in cui Calogero parla della propria poetica e delle proprie idee.

Tuttavia ci sembrano esatte le osservazioni sul vittimismo calogeriano, sul sentimento del tragico e sul pessimismo, quantunque, a proposito di queste tendenze, sia necessario ricercare gli innesti sulla tradizione locale e sulla cultura dell' Otto e del Novecento. Esatto è il richiamo all'astrazione come a una causa fondamentale dello squilibrio di Calogero: la vita e la morte, la poesia e l'amore furono per lui termini assoluti, da intendere e da amare in modo assoluto; ma in tale tendenza occorre anche avvertire l'influenza della cultura, del mondo umano e storico della Calabria, di cui abbiamo fatto cenno in principio del nostro discorso.

La patologia (la figura fisica «storta e macilenta», malattia, patofobia, tentativi di suicidio) non può da sola spiegare la vocazione mistica alla poesia, l'astrazione dal concreto, sicché occorre sempre richiamarsi alla condizione di Calogero sradicato da qualsiasi organizzazione sociale, lontano da amici, famiglia, da ogni forma di cultura aderente alla vita. Per tale motivo i suoi testi erano Novalis, Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, etc., la poesia era diventata per lui una mitizzazione, concezione storicamente ritardata, per la quale non è necessario ricorrere alla categoria degli ingenui-travolti, dei puri-vinti, dei disperati-suicidi. In tal modo si alimenta il « caso » del poeta decadente quale il Calogero non fu.

Nato « in una regione tra le più depresse d'Italia » (Tedeschi), in una provincia misera e dal territorio impervio, in cui i piccoli centri abitati sono vere isole distaccate dal mondo moderno, Lorenzo Calogero avvertì fin dai primi anni nelle scuole di Melicuccà, di Bagnara, di Reggio l'isolamento del quale ha scritto il Bosco come di una caratteristica di quella terra. Dopo l'unità la Calabria era rimasta chiusa nei suoi monti in cui non poteva giungere la cultura moderna e da cui, anzi, gli abitanti dovevano emigrare in cerca di pane e

lavoro: l'emigrazione era il frutto della disgregazione sociale, lo stato delle «persone» di cui aveva parlato il Padula era il risultato tangibile del latifondo e della mancata soluzione dei problemi strutturali della regione. Alla cristallizzazione delle strutture faceva riscontro la struttura psicologica antica, nata su vecchie usanze familiari e sociali, tipiche di un mondo arcaico e patriarcale.

Le motivazioni psicologiche e religiose, il pessimismo sono il correlativo dell'immobilità sociale, aggravato da lontanissimi miti storici anche orientali, dalle disavventure di un ambiente esposto a terremoti, maremoti, alluvioni, devastazioni: il linguaggio in quell'ambiente e in quelle condizioni è stato sempre solenne e ieratico, è nato da animo profondamente commosso che sentiva la realtà in assoluto e tendeva al grandioso.

Lorenzo Calogero ha le sue radici in quell'ambiente senza sbocco sociale, di vita costretta; la sua parola non è di protesta ma è solamente canto che si modula a poco a poco nella trama dell'isolamento e del ripiegamento, usufruendo del linguaggio ermetico che è più prossimo alla sua pena esistenziale, al dolore introverso. La sua storia dopo la laurea in medicina è caratterizzata dall'isolamento, dal tentativo ripetuto di mettersi in contatto con la cultura fiorentina, dalla 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 fare pubblicare i suoi versi da Einaudi, i continui viaggi, le lettere a Betocchi, Bargellini e, in questo dopoguerra, a Sinisgalli. Quest'ultimo comprende il legame di quella poesia con la solitudine, di un «congegno espressivo un po' dissueto» con «venti anni di vita oscura, senza amici, senza complici», la «dedizione disperata e mostruosa» alla poesia.

Sinisgalli coglieva bene, nella prefazione a *Come in dittici* (1956), l'idea dell'essere come terrore, catena di eventi fulminei, rotti, casuali, la tecnica poetica dell'arabesco, sostanza spirituale di quella poesia colta, difficile, in fantastica crescita, scritta quasi in «uno stato di estasi»: «Egli descrive un sogno così minutamente, lo districa come fosse un materiale misurabile, la sostanza di un'altra vita, più resistente della morte». La solitudine si accresce col tempo, nella casa di cura per malattie nervose in cui soggiorna per molti mesi e a Melicuccà dove viveva, solo, in un villino periferico («Nessuna

descrizione può rendere — scrive Tedeschi — interamente la solitudine di questo paese e la solitudine in cui Calogero vi ha vissuto, la morte o la follia erano le uniche cose che potevano venirne a un poeta»), tra libri di poesia romantica, decadente, ermetica: in quel villino dove è stato trovato morto dopo qualche giorno, senza che si sia potuto stabilire nemmeno il giorno della morte. Di Leonardo Sinisgalli esiste in *L'età della luna* (1962) una poesia, *Un poeta in città*, in cui egli così scrive di Calogero: « Quale vergogna per voi - amici vittoriosi, splendenti, - quale scherno alla vostra boria - la sfortuna, la miseria - di 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».

### 3. I primi versi

Agli anni dal 1931 al 1933 risalgono le prime poesie di Calogero che saranno raccolte col sottotitolo *25 poesie e Parole del tempo*, (1956). All'intera raccolta del 1956 il Calogero premetteva un discorso nel quale affermava il valore completo della vita se «rischiato dalla luce del passato», la possibilità di raggiungere, per un artista, una limitata verità per mezzo dell'espressione, delle immagini, della parola che è «particella della vita». È evidente dalla premessa che in Calogero sono chiari due postulati: la poesia come memoria e il metodo antirealistico. Inoltre lo stesso autore, chiama «quasi postuma» quella raccolta di versi edita dopo molti anni.

Nelle *25 poesie* si avverte la presenza papiniana nel ritmo, nelle strofe dichiarative, nelle opposizioni psicologiche spesso immotivate, come in tanti verseggiatori ermetici del tempo. «Il mio cuore fatto vivo - nel mondo che arde e divora - la vita ad ogni pallida ora - vive in silenzio lugubre e schivo» è una delle forme tipiche del Calogero e di altri verseggiatori di quel tempo: ma in Calogero si vengono precisando immagini che costituiscono l'aspro materiale e 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». Non manca la letteratura di «la dolcezza fu come lo schianto» e di molti altri versi simili a questo, versi che nascono da una sorta di stra-paesanismi mescolato all'ermetismo («ammatassava un silenzio di frode»); ma talune quartine hanno la capacità di equilibrare musicalmente il dramma («Con mani levate in alto - sempre tendo per cieli capovolti, - quelli fra cui trovarti - è gioia se per un istante tu ti volti») o di fissare icasticamente un incubo («i passanti dal volto duro - dai torbidi occhi incavati - come fantasmi resuscitati - sollevandosi ad onde dietro ad un muro»).

Pur nei facili richiami letterari dei paradisi perduti troviamo in questa prima raccolta un senso di disperazione e un mondo aduggiato da «un cielo di piovra», il peso di un malefizio antico, di un peccato, di un esilio, ma anche il desiderio di una vita pura, sotto il cielo aperto e sereno, simile a quella dei primi pastori, assistita da un angelo benedicente. Forse sono oltre la letteratura versi come: «Io sono uno strano mendicante che chiede amore e parole, - sono un solitario emigrante - verso le terre della luce e del sole».

Lorenzo Calogero scrive i primi versi durante la stagione ermetica italiana, quando questa è maggiormente consapevole delle proprie ragioni e del proprio sviluppo, della capacità di porsi sulla via opposta a quella della retorica e della facilità. Negli anni 1932-33 Calogero scrive i primi versi che pubblicherà nel 1936 col titolo *Poco suono*. Le prime di queste liriche sono ancora letterarie e si sente l'imitazione di Ungaretti, di Betti, di Leopardi: «poco suono» è quello che al poeta, assorto «in contemplazione dell'Eterno», giunge da «tanto rovinoso mare», la ricerca di un punto fermo è vana («il denso viso - del Vero», «il viso allucinato del Vero», «le aspre righe del Vero»), sorgono le grandi domande («Quale realtà salvatrice - ci sostiene e ci feconda?»).

Ma accanto a queste prime indicative annotazioni deve essere ricordato il posto che ha il paesaggio, motivo scarsamente indicato dai critici perché pochissimi hanno gettato l'occhio sulla formazione calabrese, mentre quasi tutti hanno cercato di scoprire lontane o immediate somiglianze di gusti e toni poetici. Il paesaggio fin dai primi versi è quello marino della rupestre costa del Tirreno fronteggiata da scogli e vulcani, costa su cui incombono rocce granitiche nell'arco solenne tra Sicilia e Bagnara, immagine di cataclismi e di rovine apocalittiche che si perdono nei millenni:

quella natura dà l'impressione di una pietrosa solitudine dell'uomo, della sua impotenza di fronte a forze misteriose e immense. Quel paesaggio è fuori del tempo e della storia, come lo sente il Calogero; le giornate umane si misurano nella loro fragilità nubilosa e serena di fronte a una forza che dà l'idea dell'assoluto.

L'altro aspetto è quello del paese solitario e interno, Melicuccà, un'isola di povere case vecchie e color della terra che spunta tra boschi interminabili di ulivi, remota da ogni forma di vita moderna e arcaicamente addormentata in un sonno di miti e usanze secolari. «Boschi ombrosi » in cui s'infiltrano serpi, «colli rugiadosi» «terreni - boschivi incolti», luci di valli, «accorato paesaggio», «rupi di pietre», «paesaggio duro» sono i termini di questo mondo che è veduto immenso con gli occhi della fantasia e campo di piogge uraganiche, di viaggi di nuvole e di stelle. La realtà del paesaggio appare slargata, senza confini, il poeta è un uomo 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 compimento più duraturo che ha la vita, e tutte le forme che si dissolvono inducono un sentimento di dolore: «Tramonto che si sfoglia lento - come una corsia. - Ti parla con sue labbra leggere - sì che par che pianga». Il poeta è «lontano da tutto - e da tutti», «dalla finità del tempo», teso verso «l'Infinito - sempre presente»: la vita è un vanire in «un'orbita - casuale ed eterna», gli uomini sono legati ad essa da «sottilissime vene - come ad un mare pauroso - che sempre abbuisce». Il discorso in prima persona plurale [*Seguiamo, Ci levighiamo*) include la sorte individuale in quella cosmica. La vita appare come un inconoscibile prisma, ma gli eventi «hanno la faccia nel vuoto», il timore degli eventi predomina: «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». Rifugio dagli eventi è «l'immensità» in cui il poeta ha scampo salendo «la scalinata dei monti», rimembrando il passato e i «paesaggi arsi della storia».

Ma la storia è solo un nome per Calogero, è memoria di destini ineluttabili, aspetto del vivere che è un «blocco confuso»: infatti degli uomini lo interessa la «veste eterna», non quella che essi hanno nel tempo, l'essenza che passa sulla terra per «mille passaggi inumani -

fermati sotto le unghie dell'essere» il cui simbolo sono l'oceano e l'uragano. Motivi leopardiani del *Canto notturno* suggeriscono il «minuzzolo di tempo - così frantumato - dinanzi alla cenere - dei miei giorni», la «culla di cenere»; dalla mitologia cosmica di

Pascoli, Quasimodo, della Florio, derivano i «popoli fuggitivi» sul mondo, le distruzioni della terra, le onde burrascose, le alte nuvole bianche, le pianure oceaniche. Il desiderio di uscire da ogni limitato destino di accadimenti terreni suscita le «sfere sublimi», le «lingue puntute - di fuoco», le «irti cuspidi - puntute di pietra», le «dilagate - forme dell'Universo», immagini che indicano il desiderio di evasione e di elevazione. Della realtà sono colte immagini di umiltà e di rassegnazione, persone che «parlano piano»: invece intorno è «una capricciosa realtà - disseminata di pietre - fra erte sanguinose», e il poeta si sente «buttato in questa desolata - plaga del mondo». 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...». Il poeta è come un cieco diguazzante nel disgustoso pantano della notte che è la vita, buio baratro; la vita stessa lo chiama perché gusti i frutti e incateni le cose in grotte d'amore, ma l'illusione è evidente e il poeta rinuncia all'effimero.

Pur nella sua immaturità e nell'accoglimento di diverse voci non chiaramente precisabili, oltre quelle da noi indicate, e qualche testo di filosofia esistenzialistica, questo primo libro di Calogero rivela una tormentata coscienza esistenziale che assomma tutta la vita interiore. I prestiti sono evidenti e il linguaggio rivela una superficie ricca di asprezze e di vari esiti stilistici, di compiacimenti di dubbio gusto («culla del nulla», «m'invoglio di malavoglia», «selvaggio paesaggio»), di espressioni prosastiche o astratte o arcaiche che creano dissonanza di toni e di misure; ancora l'impasto porta con sé dei grumi o dei belletti che l'«alto soliloquio» non è riuscito a fondere in una forma personale. Nondimeno c'è una ricerca di verità la quale fa dimenticare l'esile base filosofica: una ricerca di verità che va al di là della letteratura e si collega alla storia culturale, sociale, umana del poeta e della sua tradizione.

I versi della raccolta *Parole del tempo*, nel volume che porta lo stesso titolo, sono assegnati dall'autore agli anni 1933-35. Sono versi

che riportano l'atmosfera di un romanticismo giovanile che fa parte della vita e della storia interiore del poeta, un poeta meridionale che vive solitario e chiuso in sé: il poeta vagheggia l'amore vero e assoluto, sua compagna costante è la luna (che luccica, che splende, che apre «la sua bocca granata », che scruta le onde e gli scogli), la poesia sorge carica di mistero e sgomento di fronte alla contemplazione della natura, della notte, dei «chiari - spazi stellari», mentre le cose si annientano nel mistero (si veda *La voce della poesia*). La contemplazione delle vastità stellari crea le immaginose parvenze di una fanciulla («un bassorilievo musicale - per estese infinità»: espressione tipica per rilevare l'evasione dal reale, il carattere della fantasia e della poetica di Calogero), nel cui amore irreali il poeta si affissa e si disperde. Il canto diventa «ineffabile letizia» a cui aspira l'anima, e che non può essere intesa «nei facili intrichi, schemi fallaci - ed arbitrari che l'uomo fa propri - della vita e della morte»: la luna, le nuvole, le stelle costituiscono l'unica realtà per l'immaginoso e tormentato poeta meridionale, che vede nella realtà comune il vanificarsi delle cose.

Questi versi hanno un importante valore di documento psicologico e letterario, indicano l'isolamento dell'uomo il quale finisce col pascersi di sogni e di immaginazioni e si rifugia nella contemplazione della notte e delle stelle («Io allora ignoto vado - con piede fermo - dove fluiscono - il sonno e il riposo»). L'amore sognato è pura spiritualità, l'immagine della donna amata è *luce* che tocca il *fango* di lui, è «angelo dorato». Il desiderio di assoluto gli fa vedere sereno il passato perché «tutto si muoveva lento quieto, - quasi senza un perché», felice la vita dei pastori, ogni cosa eterna nell'immobilità: «Tutto è ingente pietra, - immobilità cristallizzata, - sopito sonno». Ma 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».

In una antologia di *Dieci poeti* (Milano, Centauro, 1935) troviamo sedici componimenti di Calogero scelti dal curatore tra «molto materiale» sottopostogli: si tratta di componimenti la cui scelta è avvenuta soprattutto in riferimento al contenuto, al tema, alla biografia e pertanto sono indicativi: si nota in essi un sentimento di umiltà e di obbedienza alla «legge di Dio», un desiderio di amore

verso gli altri, il ricordo dell'infanzia («la mia rozza infanzia - che prega e piange») trascorsa «su di una verde collina - d'un vecchio paese innocente». Ma nel tono di preghiera e negli accenti si avverte la voce di Alba Florio («Quando m'innalzerò», il tipico modo floriano di indicare la speranza presto delusa), che si può notare anche nel sentimento di umiltà, nel ricordo di luoghi domestici e cari dell'infanzia.

#### 4. Le altre opere

Le 132 poesie di *Ma questo...* probabilmente furono scritte fra il 1946 e il 1950, e pubblicate nel 1955; se la cronologia della composizione è esatta, questo periodo coincide con la rottura del fidanzamento, con l'aggravamento delle condizioni di salute e con una pleurite, con il definitivo ritiro a Melicuccà.

Dai primi versi della raccolta il mondo di Calogero appare 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 («Aria diafana delle capricciose - notturne onde delle vene dei monti - s'appanna sulle scogliere del sonno») che vivono in un silenzio in cui si coglie «l'erba prima della vita rara», delle «cose prime».

In tale 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: «rugiada infinita di miriadi - di goccioline di rose», «amalgama di cose rossastre», «punti neri sull'orizzonte», «riverbero di giardino - dentro un vaso giallo di fiori», «gomitolo che si sperde». Il paesaggio che formano queste vaghe immagini è quello da noi prima indicato, qui estremamente lievitato: «Già pallide chiome - su ripidi abissi muovono - le isole dei vulcani - e il fresco capelvenere - nasconde le alme contrade»; «Scendono da lontananze - le taciturne ombre dei boschi - e risplendono tuoni - da lontani traguardi». La presenza della donna amata è lontana, nella lontananza appare immaterializzata «dalla veloce spuma», «in un distico di coralli»; il suo ricordo emerge

«quando Espero zampillerà con fili - d'erba di seta leggera»: allora essa varia «di belle conchiglie - le immagini sorridenti», e la grande pace serale si distende dalle montagne.

La realtà si presenta negli aspetti più spirituali in quel mondo in cui passano «anni di dormiveglia», rarefatte presenze esalano dalla vigorosa sostanza di 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 - (...) Ali vergini di puro fumo in sonno - su lande solitarie oscillano, puri fiocchi - aperti ai tuoi sogni divengono». Negli ultimi tre versi la tecnica dell'immaterializzazione è portata al massimo grado, ma anche altrove il poeta evoca immagini di immobile estaticità («Godo la tenerezza - la sagoma alata - quando una forma cresce - mutevole o s'addorme»), in un incanto lirico che si collega con la migliore tradizione: «Sonno, variopinta gioia - e mestizia degli occhi come acqua celeste - al tramonto e come questo arco leggero - dell'estate che trionfa».

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», monti mari e burroni creano grandi spazi, il tempo è perduto nell'arco immenso in cui il poeta vede «i biondi capelli» dell'amata, «castelli quadrati», fili di luna, nitori di acqua piovana, ode spicchi di musica.

«La grande vetrata glabra della notte» è lo scenario simbolo di «un altro mare gelato - oltre la tomba», da cui s'allarga sulla terra la quiete che induce i sogni: ma neanche questo è dato al poeta, il quale introduce qui una cruda ironica nota autobiografica che si riferisce forse a costrizioni altrui: «(ma tu non chiedere oltre la sposa - ch'era stata sognata per te!)». Un motivo autobiografico è forse in questi versi: «Ad altri, cui ella chiese - da giardino colla sua arte - una pura vena, una sotterranea luce - di una solitudine che s'allontana - spira una luna piena».

Ma quasi sempre il processo ideativo delle immagini nasce in Calogero da una trasfigurazione nettamente antirealistica e corrisponde alla perdita della realtà, alla desistenza, alla rinuncia, alla vita del sogno: «Questa erratica estatica distanza - ma non tempestiva più per riprenderti», è il dato del dolore da cui nascono le

immagini delle cose lievi, incerte, levigate, vaganti come ali, fili, strisce «in un turbine». Le «cose esatte, le monotone cose» sono ruderi al confronto del «musicale non essere»: qui, nel mondo filiforme, l'anima *trasvola*, tutto è innocente in una «glauca azzurrile - nudità».

Le cose ferme (le «pareti delle rocce, inscindibili - dalla quiete», il paese, «i rupestri - monti») hanno l'immagine della pace, ma la realtà è negazione, non c'è cosa che si possa dire o fare («Non dirne», «Non vale», «Non era», «Da te rifugio», «Non mi resta», «Non giova più»), esistono solo fili, profili come ombre di cose: «i lineamenti - che conducono alle cose», «un'ala di sughero», una riga «trepida sull'orlo - della materia si assottiglia», «suono di nuvole», «cupole di nuvole», «quella che dentro il fino - orlo del velo t'ama e non t'ama», «filigranate righe nel vuoto», «un filo d'oro o d'acqua», «una linea come un'idea», «una filigrana si spande», «una vena d'aria». In questo mistero che incombe, «Sui popoli, i templi e l'avvenire - non sai qual pioggia cade dritta - o grigia sfiora», le immagini si affidano ai colori («Rose liquide di smalto»), «Avidi colori rapidi - in sinuosi giri», «Gli aliti, i colori - appena giunti» che sono i «rituali segni».

In tale stato d'animo soccorre solo la memoria: «Guardi nei cerchi concentrici della memoria: melodiosi - si congiungono a me in sogno al luogo - che ti fu caro», «intensi freddi siderei - ha sparso da anni la memoria - alla tua mente». Ma la disperazione talvolta affiora nella «febbre - nera densa», nei «giorni gialli», nella collera dei colori, nel «teatro del tuo viso esangue», in cui il linguaggio presenta una nuova articolazione che aprirà diverse e più realistiche espressioni in successive raccolte di poesia.

*Come in dittici* apparve nel 1956 con un «avvertimento» di Leonardo Sinisgalli, e comprende 177 liriche composte presumibilmente negli anni 1954-56. Sinisgalli metteva in rilievo che l'opera è di lettura difficile per il «congegno espressivo un po' dissueto», e dopo avere parlato della «dedizione disperata e mostruosa» di Calogero alla poesia, sottolineava la vitalità del linguaggio calogeriano, la tecnica espressiva dell'arabesco che non è calligrafia, l'idea dell'essere «come tremore, terrore, catena di eventi fulminei, rotti, casuali».

Veramente Calogero del 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 nonché dell'aruspice. 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: «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», «Eri dritta sui ruscelli - e i biancospini erano per via - quale ondata varia di carezze - trepide simili alle vene dell'aria».

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», «Io ricordo», «Io so», «Quando la vita», ecc., con innumerevoli esempi di registrazioni di avvenimenti): si direbbe che a questo punto la poesia di Calogero non possa avere evoluzione, tanto monocorde è la tecnica della registrazione degli arabeschi, tanto frequenti le parole distorte, «i nessi incredibili», di cui parla Sinisgalli, il quale conclude la sua presentazione con una serie di immagini calogeriane della luna, in diverse varianti che sono lontane da quella della tradizione. Ma la fissità tecnica non riesce a variare la monotonia della registrazione, il tentativo di una poesia ininterrotta e impassibile che è molto diversa dalla concentrazione lirica, dalla pienezza lirica che tocca un punto di assoluta espressività.

*Sogno più non ricordo* apparve la prima volta nel secondo volume delle *Opere poetiche* (1966) e comprende 99 poesie degli anni 1956-58:

sono gli anni in cui Calogero è ricoverato per la prima volta in una clinica per malattie nervose, tenta un suicidio, vince un premio letterario. È stato giustamente detto che col «tu» interlocutore (donna, se stesso, madre, coscienza), al quale il poeta racconta «la forma stessa della propria poesia», Calogero consuma nella «tensione amorosa rassegnata e irrisolta» la propria stessa sostanza creativa, «forse un saggio sulla impossibilità della lirica come forma di conoscenza».

Gli eventi hanno ormai scarsa importanza sicché questi versi, come quelli di *Ma questo*, sono lontani dai primi componimenti in cui maggiormente è dichiarato il contenuto. Lo stato interiore è quello di prostrazione, di rassegnazione, di dolore quasi contemplato negli

accadimenti fisici, moto non disperato in una ineluttabile vicenda di simboli (*striscie, ala, righe, luna, Espero, velo, vena, lineamenti*, ecc.). 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 senza degli esiti puramente e casualmente fonici (*naviga - naufraga, Appena appennino si desti, prima pruina, caro coro, una rupe una nube, chiaro chiamo, gregge eleggi, suono del tuo sonno, deserta mole - deserto male, linea calma colma, le trecce delle rocce, riverso - diverso, erra od era, accurato - arcuato, ferreo fumo fermo*, di cui si potrebbero portare moltissimi esempi; si aggiunga l'interminabile basso mormorio della vocale *u* : «*aiuola in un fuoco fatuo il tuo fuoco*», ecc.).

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, restano sospesi 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*»). Oggetto della lirica è la tensione stessa: «*La verità si dinoccola fra cose - verdi e grigie o amare mutate in rose*», «*Su tracciati, - racconti immobili, accadono le cose*», «*Sui rami caddero cose*». L'impassibilità dell'essere è registrata con una variazione innumerevole di metafore ma sempre «*S'immerge una marea e sono grappoli - i suoni sui colori*»: l'inverosimile, l'assurdo, l'abnorme, sono le apparenze del «*perché delle cose*», la poesia è tentativo di conoscere, tensione disperata, registrata con opaca rassegnazione. La poetica gioca con la poesia distruggendo *ab initio* il concreto e il reale: rimangono le illusioni, le frange immagini incompiute dell'incertezza, della vanificazione.

Dalla solitudine storica, umana e culturale sono nati quasi tutti i versi di Calogero, che nelle ultime raccolte esaminate veniva sperimentando su una vasta superficie i suoi nessi verbali, la sua evasione dal reale, con una tecnica espressiva che non poteva avere sbocco originale, per l'uso di una poetica che era quella di una generazione precedente.

Nei *Quaderni di Villa Nuccia* (che comprendono i componimenti del 1959-60, composti quasi tutti nella casa di cura di Villa Nuccia, editi per la prima volta nel primo volume delle *Opere poetiche*), si avverte, invece, il distacco dell'impassibile registrazione e 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. Luoghi della sua terra, paesaggio, figure femminili, amici, parenti hanno maggiore rilievo in una più umana negazione-accettazione della vita, nel conclusivo desiderio della morte.

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: Calogero è consapevole che non c'è rimedio alla propria condizione di malato e tale consapevolezza 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'immagine 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 suo letto «come un idolo scolpito, è — come 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», «e il respiro ampio di questo cielo - ora che nelle canape lisce - la tua voce risplende alla luna». Pur nel ritmo continuo della poesia, impropriamente chiamata ininterrotta, le zone prosastiche sono più ridotte e maggiormente risplende l'accentuazione lirica, la ripresa di un ritmo che è nella tradizione italiana ma anche in quello, molto lontano, magnogreco

della regione. Al terreno di crescita di questa poesia calogeriana appartiene il desiderio di assoluto che sembra avere superato la fissità e l'immobilità della registrazione, per innalzarsi ormai a grandiosa contemplazione: «Tu non potevi essere, non sai - e non sai come in questo universo - di atomi sensitivo una categoria - col viso eterno ha fatto te stessa immortale», «Ti debbo una gioia - col viso eterno e per poco mi parve di morire». Più vivo è il dolore umano: «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 - e il cuculo gira nel suo verso solo».

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», «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». 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». La vita è contemplata 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 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», «Per te ho perduto - questi grappoli dolci dell'amore», «E tu mia piccola rosa addio». 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», «un discendere verso te senza amore - in questo grande pozzo quadrato - e tutto era inutile - e sospirai alla morte».

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», «Il tuo sorriso è un sorriso oggi all'oscuro - e contiene gli echi di ogni distruzione», «e sembra un sogno ma non ho nessuno... - E languisco nelle tenebre - che mi ha lasciato il tuo smaltato - smalto; io due volte, pronto, - sul punto di uccidermi... - e questo mi sale - al labbro, ove io avevo un punto povero - un punto povero di poeta». Il sentimento di rassegnazione quasi crepuscolare non cerca la vita: «Vieni qua, - non fare un passo oltre quel che nel ricordo - chiamo Concettina». Quella che è forse l'ultima poesia di Calogero è un inno alla morte: «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 condizionamento di una poetica che negli ultimi esiti ha saputo aprire alla luce della poesia un temperamento acceso inizialmente da una tensione drammatica e mistica senza l'eguale nel nostro secolo. Michelstaedter era, infatti, soprattutto un pensatore, mentre Pavese aveva trovato nell'impegno umano e politico il legame con la società e la realtà.

In Calogero — e concludendo in tal modo ci leghiamo alle premesse e all'origine calabrese del poeta — l'irrazionalismo è l'opposizione di un mondo tradizionale al contesto razionale e tecnologico della nostra cultura, opposizione ben lontana da ogni tessuto decadente e legata più di quanto non si possa immaginare alla condizione di una cultura periferica ancora esclusa da quella della nazione. Il linguaggio ermetico non era che la forma moderna, classica, dell'opposizione.

## 5. Sistemazioni critiche

Dopo la morte di Lorenzo Calogero i critici cominciarono a pubblicare testi e documenti del poeta e a creare l'immagine di un Calogero frustrato, letterario e decadente. Non mancano precisazioni particolari esatte, quantunque vi sia una rinuncia a cercare un'unità nelle migliaia di versi di Calogero.

Aldo Accattatis osserva che per seguire un sottilissimo e arcano filo di pensiero il poeta sconvolge ogni ordine di logica e di linearità, che a quella poesia mancano contrafforti e che la poesia si caratterizza come mosaici discontinui, come musicalità incomparabile a cui succedono stridori e tessuti alogici di parole.

Sergio Vellitti nota subito che il paese nel quale nacque e visse per molti anni condizionò la natura umana e la possibilità, in senso pubblico, di affermazione di Calogero come poeta: la sua condizione di provinciale, ma di una provincia eccezionale ed arcaica, fu il primo impedimento al libero svolgimento dell'uomo e del poeta.

Puntuali precisazioni sul valore e sull'evoluzione di quella poesia venivano fatte da Leonardo Sinisgalli, che fu lo scopritore di Calogero; la cultura di Calogero fu frutto delle sue predilezioni e del suo intuito, il suo 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». La sua poesia è un lugubre assolo, una raccolta di «grappoli cinerei» di versi, poesia che si svolge dal calligrafismo e dal barocchismo al diario, alla «cupa mormorazione» dei *Quaderni*.

Una attenta precisazione del problema di Calogero poeta si ha con Pietro Cimatti, il quale afferma che, trasformato in pubblico, il dramma privato di Calogero non acquista grandezza, che il caso clinico non produce automaticamente un caso letterario, che l'esistenza privata ha importanza dopo che è stato assodato il valore letterario, non prima. Invece lo scritto biografico premesso alle *Opere poetiche* sembra proteso «alla ricostruzione e all'offerta pubblica di una sofferenza crudele e segreta». L'accostamento di grandezza e patologia, scrive giustamente il Cimatti, è il residuo di una mentalità positivista. Calogero fu un poeta nel quale le esperienze della poesia simbolista, surrealista ed ermetica si confondono «in un tessuto fondamentalmente oscuro, di cose e persone allusivamente evocate, di parole e immagini estratte da una memoria letteraria più che umana», ma senza che in lui vi sia traccia di operazione critica. Quell'oscurità «non è voluta, non nasce dall'isolarsi della parola; anzi la parola è copiosa, profluente, prolissa, discorsiva, non distillata ma profusa e incontrollata; il primo verso è carico di tensione reale, di occasione al dolore». La vera condizione di Calogero è la disperazione iniziale, la sua verità fatalizzata, la disperazione cerca la luce nel fare lirico evasivo, ottundente, spesso simbolico. Pur nei loro

limiti tecnici e letterari, le pagine di Cimatti sono le più aderenti alla sostanza poetica di Calogero, e quelle che pongono il problema in termini più chiari.

Gianni Toti si sofferma sull'altro aspetto importante, quello dell'intellettuale meridionale solitario, malato di estraneità alla propria patria, e che invita a uno studio socio-culturale più che a un'analisi della poesia cresciuta in solitudine e nello stesso tempo in contatto con le esperienze ermetiche, pseudo ermetiche, postermetiche, giunte a Melicuccà o nella condotta di Campiglia d'Orcia «come un'eco culturale acritica o una già classica celebrazione». Il Toti cita un passo di una lettera di Calogero scritta due mesi prima della morte: «Il problema della poesia non risiede tanto o solamente in quello che possiamo chiamare poesia scritta, quanto e massimamente nei problemi più urgenti da risolvere per una sempre più equa giustizia sociale».

Altra interessante nota critica è quella di Vincenzo Paladino, il quale vede nel Calogero l'intellettuale del Sud «risucchiato dalle sabbie mobili di una provincia sorda e accidiosa».

Eugenio Montale ha messo in rilievo il reale temperamento poetico di Calogero e ha indicato che Calogero si trovava a un incrocio di tendenze che rifiutò tutte per non impoverirsi.

Definizione dei caratteri della poesia e spiegazione culturale e sociale di quella poesia sono le tendenze principali della critica, la quale comincia ormai, allentatosi l'ingranaggio reclamistico del «caso», a precisare i più autentici motivi del mondo calogeriano. In tale avviamento critico vanno ricordati i nomi di Ruggero Jacobbi, Sergio Solmi, Giorgio Caproni, Giorgio Zampa, Ferdinando Virdia, Lorenzo Gigli, Enrico Falqui, Domenico Cara, Enrico Emanuelli, Piero De Tommaso, Silvio Ramat, Pietro Pizzarelli e, con maggiore precisione critica, Antonio Testa.

## - BIBLIOGRAFIA

### OPERE.

- *Poco suono*, Milano, 1936;
- *Ma questo...*, Siena, 1955;
- *Parole del tempo*, Siena, 1956;
- *Come in dittici* (con prefazione di Leonardo Sinisgalli), Siena, 1956.

- Le *Opere poetiche* cominciarono a uscire nel 1962.

Il primo volume, a cura di Roberto Lerici e Giuseppe Tedeschi, apparve a Milano (Lerici) e comprende *Come in dittici*, *Quaderni di Villa Nuccia*, le due ultime opere del poeta.

Il secondo volume delle *Opere* apparve a cura di Roberto Lerici nel 1966 e comprende *Ma questo...*, *Sogno più non ricordo*; il terzo volume comprenderà *Avaro nel tuo pensiero* e *Parole del tempo* (in cui sono compresi 25 poesie, *Poco suono*, *Parole del tempo*).

### CRITICA.

- L. SINISGALLI, *Un «caso di poesia» tra il delirio e il sistema*, in «L'Europa letteraria», aprile 1961;
- A. ACCATTATIS, *Una poesia che inizia e finisce con lui*, in «La Fiera letteraria», 8 ottobre 1961;
- S. VELLITTI, *La solitaria lunga morte di L.C.*, in «Telesera», 4-5 giugno 1962;
- L. SINISGALLI, *Come scoprii il poeta C*, in «Paese sera», 2-3 luglio 1962;
- A. BEVILACQUA, *Per la poesia si muore*, in «Il Messaggero», 4 luglio 1962;
- P. CIMATTI, *Il «caso» C*, in «La Fiera letteraria», 8 luglio 1962;
- G. TOTI, *Scoperta di un poeta suicida*, in «Il Paese», 10 luglio 1962;
- L. GONFIANTINI, *Di poesia si muore*, in «Avanti!», 13 luglio 1962;
- V. PALADINO, *Sul «caso» C*, in «L'Avvenire di Calabria», 21 luglio 1962;
- R. JACOBBI, *Requiem per un grande poeta*, in «Suplemento literario», (S. Paulo), 1 settembre 1962;
- F. ANTONICELLI, *Un poeta «scoperto» solo dopo la morte*, in «La Stampa», 7 settembre 1962;

- G. TEDESCHI, *Un uomo solo*, in «La Discussione», 16 settembre 1962;
- D. CARA, *L. C, una voce nel deserto*, in «Il Giornale del Mezzogiorno», 27 settembre 1962;
- G. FANTINO, *L'amico del poeta C*, in «Il Giorno», 22 settembre 1962;
- F. BRUNO, *Il poeta calabrese L.C*, in «Roma», 13 ottobre 1962;
- A. LOVECCHIO, *La poesia di L.C*, in «La Luce», 30 novembre 1962;
- F. PISELLI, *L.C*, in «La Serpe», dicembre 1962;
- M. SQUEGLIA, *L.C*, in «La Diana», dicembre 1962;
- A. ROMANO, *L.C*, in «Cronaca di Calabria», dicembre 1962;
- G. FANTINO, *L.C. il mistico*, in «Italia intellettuale», dicembre 1962;
- R. SICUTERI, *C*, in «La Posta Letteraria», 15 dicembre 1962;
- P. DE TOMMASO, *La poesia di L.C*, in «Itinerari», gennaio 1963;
- E. F. ACCROCCA, *Quattro solitari*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 20 febbraio 1963;
- A. PIROMALLI, *La poesia di L.C*, in «Chiarezza», marzo 1963;
- I. DINARO, *L.C*, in «Gazzetta del Sud», 17 maggio 1963;
- L. SBRAGI, *Appunti sul «caso» C*, in «Nostro tempo», maggio 1963;
- R. BETTICA GIOVANNINI, *L.C, una vita e una morte per la poesia*, in «Neuropsichiatria», giugno 1963;
- P. PIZZARELLI, *Il dramma di L.C*, in «Il Lavoro nuovo», 11 luglio 1963 e «Gazzettino del Jonio », 18 luglio 1963;
- A. G. SOLARI, *C. in cantina, Lerici in quarantena*, in «Lo Specchio», 21 luglio 1963;
- Q. BEZZI, *Medici poeti*, in «L'Adige», 12 novembre 1963;
- A. PIROMALLI, *Se non si è nel giro non si esiste*, in «Gazzetta del Sud», 25 febbraio 1963;
- L. M. LOMBARDI SATRIANI, *Un cane ha raspato*, ivi;
- D. CICCÌÒ, *Il messaggio di L.C. a tre anni dalla morte*, ivi;
- M. JANIN, *L. C. poeta solo*, in «Diogene», febbraio 1964;
- G. FANTINO, *Ho baciato sette ragazze*, in «Calabria letteraria», marzo 1964;
- D. CARA, *L.C. dentro il suo tempo e fuori*, in «Calabria letteraria», luglio 1964;
- L. DI STILO, *L'ultimo poeta dell'ermetismo*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 26 marzo 1965;
- P. MARTINO, *Immagini e suoni*, in «La Tribuna del Mezzogiorno », 26 marzo 1965;

- A. PIROMALLI, *Poesia di L.C.*, in «Idea», agosto 1965;
- E. ORBITELLO FIORENTINO, *L.C., poesia e vita*, in «Annuario 1964-65 della Scuola Media Statale "Vittorino da Feltre"» di Reggio Calabria, Reggio Calabria, 1965, pp. 26-50;
- S. RAMAT, *Il medico poeta*, in «La Nazione», 3 settembre 1966;
- P. APOSTOLITI, *Da Misasi a C*, in «Gazzetta del Sud», 4 ottobre 1966;
- D. CARA, *L.C. e il suo caso letterario*, in «Gazzettino del Jonio», 15 ottobre 1966;
- S. GAMBINO, *Poesia di L.C.*, in «Rassegna calabrese», luglio-dicembre 1966;
- L. CAPELLI, *Il «caso» C*, in «Ragguaglio librario», gennaio 1967;
- A. TESTA, *Poeti del Novecento: Alba Florio, L.C.*, Cosenza, Pellegrini, 1968.