

Alias Domenica – Il Manifesto

1 settembre 2019

Enzo Di Mauro interviene su

**“Poesie. Spirito d’armonia. Canto per Eva. Fra lacrime e preghiere”
di Girolamo Comi**

È stato Pasolini a cogliere l'eccentricità, l'orfismo e la vitalità di Girolamo Comi: un coacervo di matrici contrastanti, dal simbolismo ai tic vociani. Adesso Musicaos ne ripubblica le Poesie

Dal dio Pan all’Arcangelo, la forma come cattività

La ricezione critica della non tanto esigua opera in versi di Girolamo Comi (1890-1968) è stata, nel corso del secolo scorso e almeno lungo lo spazio degli oltre cinque decenni di presenza attiva, assai problematica, difficoltosa e tormentata, con punte addirittura scabrose di quasi invisibilità oppure investita da un vento di incomprensione, di rifiuto o di rimozione. Appare, in altri termini e dopo tutto, come un dato di fatto: il poeta salentino venne percepito al pari di un corpo estraneo, di alieno e i suoi testi considerati di ardua sistemazione, diciamo disturbanti dentro un paesaggio ritenuto affidabile, limpido e innanzitutto catalogabile. Certo, potremmo in parte cavarcela adducendo ragioni extratestuali, ad esempio ricordando le tantissime plaquette stampate in proprio o sotto etichette periferiche e in numero limitatissimo di copie, raffinate ed eleganti sempre, proprio a partire dall'esordio con la raccolta *Il lampadario* del 1912, quando il giovanissimo autore si trovava a Losanna per ragioni di studio e poco prima della decisiva permanenza a Parigi dove introietterà, fino allo spasimo e senza futura remissione, l'esperienza del simbolismo europeo. Ma sarebbe, ammettiamolo, un cavarcela da pigri. L'alterità di Comi resta piuttosto incistata nelle improrogabili ambizioni sapienziali ed ermetiche (ovviamente in senso filosofico) della sua scrittura, e possiamo ora verificarlo affidandoci al benemerito ritorno in libreria, dopo oltre quarant'anni di assenza, delle *Poesie* (a cura di Antonio Lucio Giannone e Simone Giorgino, con un saggio di Fabio Moliterni e una nota biografica di Sandro Antonazzo, Musicaos Editore, pp. L-347, e 25,00), volume che raccoglie i tre principali libri di Comi: *Spirito d'armonia* (1912-1952) del 1954, *Canto per Eva* (nell'edizione definitiva del '58) e *Fra lacrime e preghiere* (1958-1965) del '66. Ritornando adesso al problema della ricezione, sarà utile riferirsi alle voci di netto dissenso e di dura presa di distanza piuttosto che alle convinte, fedeli adesioni (tra gli altri, quelle di Arnaldo Bocelli, il quale nel 1960 introdusse una raccolta di *Sonetti e Poesie* nella bella collezione dalla copertina grigia di Ceschina, e del conterraneo Vittorio Bodini). Nel 1929, dunque prima della conversione al cattolicesimo di Comi, dalle colonne de «L'Italia letteraria» Sergio Solmi, dopo avere sottolineato la forte influenza di Arturo Onofri almeno per «quelle pretese universaleggianti», osserva: «Da questa mistica e sensualistica comunione col cosmo non nasce che un'informe e astrusa congerie di parole, della quale, con la migliore volontà, bisogna il più spesso rinunciare a trarre un costrutto possibile», anche in forza di un potente «arbitrio stilistico» laddove invece una poesia «figlia del caos e della distruzione, non può realizzarsi che sostenuta dal più assoluto, matematico rigore formale». Solmi utilizza qui in maniera generica la qualifica invero assai specifica di barocco, mentre acutamente parla di «panismo magico», così permettendoci di accennare agli interessi esoterici dell'autore, alla passione per Rudolf Steiner, al sodalizio (negli anni romani) con Onofri e il suo circolo, e all'incontro col discutibilissimo pasticcione Julius Evola (Comi collaborerà alle riviste «Ur», «Knur», «La Torre» e all'inserto culturale de «Il Regime Fascista»). C'è, nella recensione di Solmi, qualcosa di taciuto, di non appieno percepito – un elemento più profondo che inerisce alla mente, alla psicologia, ai nervi del poeta e, insomma, alla sua biologia. Lo coglierà Pasolini venticinque anni dopo, in un breve saggio intitolato «Una linea orfica» e pubblicato su «Paragone» nel dicembre del 1954, infine confluito nel volume postumo *Il portico della morte* (Quaderni Pier Paolo Pasolini, 1988). A quell'altezza Comi si era da tempo convertito – risale al 1937 il suo saggio, edito da Guanda, *Aristocrazia del Cattolicesimo* – anche grazie all'amicizia con Ernesto Buonaiuti, incontrato per la prima volta nel 1928 ai funerali di Onofri. Ma ecco, in proposito, cosa intuisce e scrive Pasolini: «È la mancanza, in Comi, di una vera coscienza religiosa, sia pure d'origine patologica (e l'innesto del Pascoli buono nel D'Annunzio lussurioso dà subito un'idea di quella che è la religione di Comi giovane). E manca ancora in lui una vera coscienza estetica – anch'essa sia pure di origine estetizzante – di quello che sta

operando». Da quest'impasto o coacervo di dati contraddittori e contrastanti – appunto il simbolismo, il Pascoli cristiano, il D'Annunzio alcyonico, il vocianesimo standard «coi suoi più tipici tic lessicali» e molto altro –, Pasolini, oltre a quella di una «marginalità ritardataria», ricava l'impressione di una «straordinaria vitalità» e di un'«eccentricità» indiscutibile.

C'è precisamente, in questa volontà di abitare sempre e comunque il cielo dell'assoluto, un che di appunto affatto patologico, di non procrastinabile, dove persino la forma si presenta come cattività, come scelta di clausura forzata per proteggersi dal mondo e dagli oggetti. Da un lato la sensualità, il panteismo poi, a seguire e insieme, quello che Comi stesso chiama il «riconoscimento totalitario di Dio». Ecco dunque il «singhiozzo gaudioso dei sensi» e i «violini della luce lussuosa» affinché «vibri nell'ossame stesso / – ridiventato sedimento denso – il fosforo inesausto d'ogni senso / e la memoria cosmica del sesso»; oppure, ancora, l'«ardente scambio fra spirito e sesso, / fra tombe e sole, fra notti e amore» e lo «spirito denso del mistero / che governa la carne e il pensiero». Dall'altro lato, e di concerto, troviamo l'«anima / rinata sotto il segno della Croce» e la «conoscenza di Te per la parola / di cui il groviglio in gemiti si snoda / dentro l'oscurità della mia gola // fino a sciogliersi in cantico che loda / la cosmica armonia ove s'addensa / la dovizia della Tua onnipotenza».

Il cortocircuito o anzi la tensione «fra Pan che si desta, vitale, – e l'Arcangelo» si mostra al postutto senza soluzione di continuità, come un'infinita coazione a ripetere. Ciononostante non se ne avverte la dilacerazione, il dramma, lo scandalo. Il registro di Comi somiglia tanto a un motore immobile che cancella dal proprio orizzonte ogni sviluppo, ogni avanzamento – che non consente alcuna cronologia interna e nessun rapporto con la storia e finanche con l'esterno. Persino in una poesia intitolata «Immagine del Salento» (a pag. 37), per estremo paradosso, il paesaggio è quasi assente. Tutto è astrazione – una sorta di pensiero che pensa sempre e comunque se stesso. Così finendo per consumarsi, per corrodersi senza mai prendere fuoco e incendiarsi. Il dizionario di Comi è minimale, ridottissimo, fatto di sole parole-concetto irrelate dal loro significato concreto, terrestre. Del «peso della carne e del pensiero» sentiamo non tanto la consistenza quanto il gelo.

Solo in alcuni casi questa stretta prova a sciogliersi in un timbro effusivo, caldo (ad esempio: «questa buia bellezza che dorme / sulle ginocchia della terra calma» oppure «ogni mattina la vita / mi spruzza la sua dolce bava»). Così anche in certi versi di Canto per Eva, il canzoniere amoroso composto in età matura («come un giardino schiuso a me d'accanto / – di cui non toccherei fiore né frutto – / tu, respirando, in me generi un canto / che mi riempie e m'illumina tutto»). Ma si tratta di passaggi che sembrano realizzarsi in virtù di una dimenticanza di sé, di un sogno non astrale fatto a occhi aperti, dove le maiuscole delle grandi categorie lasciano il posto alle minuscole.

novecento
italiano/1

COMI

È stato Pasolini a cogliere l'eccentricità, l'orfismo e la vitalità di Girolamo Comi: un coacervo di matrici contrastanti, dal simbolismo ai tic vociani. Adesso Musicaos ne ripubblica le *Poesie*



Vincenzo Ciardo, *Natura morta*, 1950

Dal dio Pan all'Arcangelo, la forma come cattività

di ENZO DI MAURO

La ricezione critica della non tanto esigua opera in versi di Girolamo Comi (1890-1968) è stata, nel corso del secolo scorso e almeno lungo lo spazio degli oltre cinque decenni di presenza attiva, assai problematica, difficoltosa e tormentata, con punte addirittura scabrose di quasi invisibilità oppure investita da un vento di incomprensione, di rifiuto o di rimozione. Appare, in altri termini e dopo tutto, come un dato di fatto: il poeta salentino venne percepito al pari di un corpo estraneo, di alieno e i suoi testi considerati di ardua sistemazione, diciamo disturbanti dentro un paesaggio ritenuto affidabile, limpido e innanzitutto catalogabile. Certo, potremmo in parte cavare adducendo ragioni extratestuali, ad esempio ricordando le tantissime *plaque* stampate in proprio o sotto etichette periferiche e in numero limitatissimo di copie, raffinate ed eleganti sempre, proprio a partire dall'esordio con la raccolta *Il lampadario* del 1912, quando il giovanissimo autore si trovava a Losanna per ragioni di studio e poco prima della decisiva permanenza a Parigi dove introdurrà, fino allo spasimo e senza futura remissione, l'esperien-

za del simbolismo europeo. Ma sarebbe, ammettiamolo, un cavarsela da pigri.

L'alterità di Comi resta piuttosto incistata nelle improrogabili ambizioni sapienziali ed ermetiche (ovviamente in senso filosofico) della sua scrittura, e possiamo ora verificarlo affidandoci al benemerito ritorno in libreria, dopo oltre quarant'anni di assenza, delle *Poesie* (a cura di Antonio Lucio Giannone e Simone Giorgino, con un saggio di Fabio Moliterni e una nota biografica di Sandro Antonazzo, Musicaos Editore, pp. 1-347, € 25,00), volume che raccoglie i tre principali libri di Comi: *Spirito d'armonia* (1912-1952) del 1954, *Canto per Eva* (nell'edizione definitiva del '58) e *Fra lacrime e preghiere* (1958-1965) del '66.

Ritornando adesso al problema della ricezione, sarà utile riferirsi alle voci di netto dissenso e di dura presa di distanza piuttosto che alle convinte, fedeli adesioni (tra gli altri, quelle di Arnaldo Bocelli, il quale nel 1960 introdusse una raccolta di *Sonetti e Poesie* nella bella collezione della copertina grigia di Ceschina, e del conterraneo Vittorio Bodini). Nel 1929, dunque prima della conversione al cattolicesimo di Comi, dalle colonne de *«Italia letteraria»* Sergio Solmi, dopo avere sottolineato la forte influenza di Arturo Onofri almeno per «quelle pretese uni-

versaleggianti», osserva: «Da questa mistica e sensualistica comunione col cosmo non nasce che un'informe e astrusa congerie di parole, della quale, con la migliore volontà, bisogna il più spesso rinunciare a trarre un costrutto possibile», anche in forza di un potente «arbitrio stilistico» laddove invece una poesia «figlia del caos e della distruzione, non può realizzarsi che sostenuta dal più assoluto, matematico rigore formale». Solmi

utilizza qui in maniera generica la qualifica invero assai specifica di barocco, mentre acutamente parla di «panismo magico», così permettendoci di accennare agli interessi esoterici dell'autore, alla passione per Rudolf Steiner, al sodalizio (negli anni romani) con Onofri e il suo circolo, e all'incontro col discutibilissimo pasticcione Julius Evola (Comi collaborerà alle riviste *«Ur»*, *«Knuur»*, *«La Torre»* e all'inserto culturale de *«Il Regime Fasci-*

sta»). C'è, nella recensione di Solmi, qualcosa di taciuto, di non appieno percepito – un elemento più profondo che inerisce alla mente, alla psicologia, ai nervi del poeta e, insomma, alla sua biologia. Lo coglierà Pasolini venticinque anni dopo, in un breve saggio intitolato *«Una linea orfica»* e pubblicato su *«Paragone»* nel dicembre del 1954, infine confluito nel volume postumo *Il portico della morte* (Quaderni Pier Paolo Pasolini, 1988). A quell'altezza Comi si era da tempo convertito – risale al 1937 il suo saggio, edito da Guanda, *Aristocrazia del Cattolicesimo* – anche grazie all'amicizia con Ernesto Buonaiuti, incontrato per la prima volta nel 1928 ai funerali di Onofri. Ma ecco, in proposito, cosa intuisce e scrive Pasolini: «È la mancanza, in Comi, di una vera coscienza religiosa, sia pure d'origine patologica (e l'innesto del Pascoli buono nel D'Annunzio lussurioso dà subito un'idea di quella che è la religione di Comi giovane). E manca ancora in lui una vera coscienza estetica – anch'essa sia pure di origine estetizzante – di quello che sta operando».

Da quest'impasto o coacervo di dati contraddittori e contrastanti – appunto il simbolismo, il Pascoli cristiano, il D'Annunzio alcyonico, il vocianesimo standard «coi suoi più tipici tic lessicali» e molto altro –, Pasolini, oltre a quella di una «marginalità ritardataria», ricava l'impressione di una «straordinaria vitalità» e di un'«eccentricità» indiscutibile.

C'è precisamente, in questa volontà di abitare sempre e comunque il cielo dell'assoluto, un che di appunto affatto patologico, di non procrastinabile, dove persino la forma si presenta come cattività, come scelta di chiusura forzata per proteggersi dal mondo e dagli oggetti. Da un lato la sensualità, il panteismo e poi, a seguire e insieme, quello che Comi stesso chiama il «riconoscimento totalitario di Dio». Ecco dunque il «singhiozzo gaudioso dei sensi» e i «violini della luce lussuosa» affinché «vibrino nell'ossame stesso» – ridiventato sedimento denso – il fosforo inestinto d'ogni senso / e la memoria cosmica del sesso; oppure, ancora, l'ardente scambio fra spirito e sesso, / fra timore e sole, fra notti e amore / e lo «spirito denso del mistero / che governa la carne e il pensiero». Dall'altro lato, e di concerto, troviamo l'anima / rinata sotto il segno della Croce» e la «co-

noscenza di Te per la parola / di cui il groviglio in gemitto si snoda / dentro l'oscurità della mia gola // fino a sciogliersi in cantico che loda / la cosmica armonia ove s'addensa / la dovizia della Tua onnipotenza».

Il cortocircuito o anzi la tensione fra Pan che si desta, vitale, – e l'Arcangelo» si mostra al postutto senza soluzione di continuità, come un'infinita coazione a ripetere. Ciononostante non se ne avverte la dilacerazione, il dramma, lo scandalo. Il registro di Comi somiglia tanto a un motore immobile che cancella dal proprio orizzonte ogni sviluppo, ogni avanzamento – che non consente alcuna cronologia interna e nessun rapporto con la storia e finanche con l'esterno. Persino in una poesia intitolata *«Immagine del Salento»* (a pag. 37), per estremo paradosso, il paesaggio è quasi assente.

Tutto è astrazione – una sorta di pensiero che pensa sempre e comunque se stesso. Così finendo per consumarsi, per corrersi senza mai prendere fuoco e incendiarsi. Il dizionario di Comi è minimale, ridottissimo, fatto di sole parole-concetto irrilevanti dal loro significato concreto, terrestre. Del «peso della carne e del pensiero» sentiamo non tanto la consistenza quanto il gelo. Solo in alcuni casi questa stretta prova a sciogliersi in un timbro effusivo, caldo (ad esempio: «questa buia bellezza che dorme / sulle ginocchia della terra calma» oppure «ogni mattina la vita / mi spruzza la sua dolce bava»). Così anche in certi versi di *Canto per Eva*, il canzoniere amoroso composto in età matura («come un giardino chiuso a me d'accanto / – di cui non toccherai fiore né frutto – / tu, respirando, in me generi un canto / che mi riempie e m'illumina tutto»). Ma si tratta di passaggi che sembrano realizzarsi in virtù di una dimenticanza di sé, di un sogno non astrale fatto a occhi aperti, dove le maiuscole delle grandi categorie lasciano il posto alle minuscole.

La conversione proiettò il panteismo e la sensualità in un riconoscimento «totalitario» di Dio

ANDREA LONGEGA, «ATENE (VENINÒ ZO DAL LICABÉTO)», RONZANI EDITORE

I segreti di Atene in dialetto veneto: la catabasi rovesciata di Longega

di PASQUALE DI PALMO

Il dialetto veneziano, valorizzato in passato da poeti come Noventa e Zanzotto, sta conoscendo a sorpresa una nuova fioritura espressiva (si pensi alla recente raccolta di Francesco Giusti *Quando le ombre si staccano dal muro*, accolta nella collana di Quodlibet diretta da Giorgio Agamben, in cui l'autore effettua un'operazione inversa rispetto a quella compiuta in genere, traducendo in dialetto testi originariamente concepiti in lin-

gua). Si tratta di un fenomeno atipico e paradossale, in quanto Venezia è nella morsa di un turismo aberrante, teso a svilirla in maniera irreparabile, e gli stessi veneziani sono costretti a emigrare, da oltre mezzo secolo, in terraferma, con conseguenze nefaste sul piano della vitalità (e vivibilità) della città lagunare.

Tono lieve, composto, misurato

Uno degli autori di punta di tale reviviscenza linguistica è Andrea Longega, che approda con *Atene (veninò zo dal Licabéto)* (Ronzani Editore, pp. 48,

€ 10,00) alla sua settima silloge, ospitata nella meritevole collana «Qui e altrove» diretta da Matteo Vercesi, dopo le prove di *Caterina* (l'Obliquo, 2013) e *La seconda cicara de tè* (ATI Editore, 2017). Qui erano già presenti, in *nuce*, le tematiche di quest'ultima raccolta, suddivisa in forma speculare, di dittico: alle liriche che figurano come preambolo viene contrapposta la suite *Fragmenta* che accorpa ventidue componimenti. Tale poesia si caratterizza per il tono lieve e composto, misurato, derivante da quella linea novecentesca che dalle limpide escursioni epigrammatiche di Saba e Penna approda alla semplicità espressiva di Vivian Lamarque che, non a caso, introdusse quella sorta di addio alla giovinezza rappresentata da uno dei libri più felici di Longega, *Finio de zogar* (Il Ponte del Sale, 2012).

Il poeta veneziano rimane sostanzialmente fedele al registro degli esordi, essen-