

**Recensioni, pp. 187-190 | Simone Giorgino**

***Girolamo Comi, Poesie. Spirito d'armonia, Canto per Eva, Fra lacrime e preghiere, a cura di Antonio Lucio Giannone e Simone Giorgino, Neviano (Lecce), Musicaos Editore, 2019, pp. L-348.***

Nel libro, che raccoglie l'opera poetica di Girolamo Comi (1890-1968), emerge con nettezza la figura di uno scrittore a contatto con numerose esperienze letterarie, italiane ed europee. Ciò a dispetto del modo in cui egli ha condotto la sua carriera, pubblicando le sue raccolte di versi quasi sempre in autoedizioni e in numero limitato di esemplari; nel tempo, però, si è formato un giudizio che non ha aiutato lo sviluppo di un dibattito critico su Comi e, anzi, ha contribuito a escluderlo quasi irrimediabilmente dal canone. Quasi, perché ora, come detto, le tre opere principali di Comi tornano disponibili in un bel volume corredato da un apparato critico firmato da Antonio Lucio Giannone e Simone Giorgino a cui si devono rispettivamente un Itinerario di Girolamo Comi, che ripercorre la sua attività letteraria, e una Fortuna critica, che ricostruisce la ricezione dell'opera di Comi; una biografia a cura di Lorenzo Antonazzo e un saggio di Fabio Moliterni, Girolamo Comi: la poesia come inno. La scelta delle tre raccolte riunite in questo libro, Spirito d'armonia, Canto per Eva, Fra lacrime e preghiere, non è casuale, ma risponde alla necessità di delineare, almeno in via essenziale, l'evoluzione poetico-letteraria di Comi, compito assolto, all'inizio del volume, dal saggio di Giannone. Il poeta interagisce con varie correnti che animavano la cultura europea all'inizio del XX secolo. La più importante, quella che in un certo senso diverrà la stella polare della produzione comiana, è senz'altro il simbolismo francese, con cui Comi entra in contatto soprattutto nel suo soggiorno parigino, dal 1912 al 1915. Le soluzioni formali offerte dal movimento d'oltralpe non saranno mai rinnegate dal poeta, anzi, ne caratterizzeranno la proposta artistica per tutti gli anni a venire. Ma le prime mosse in quanto autore le prende da certe tendenze spiritualistiche della letteratura di quel tempo, che in Comi si declinano in senso cosmico e panico. Si tratta di un ambiente culturale vario e mutevole, in un certo senso di posizione minoritaria nell'Europa del primo Novecento; affonda le sue radici in una letteratura coltissima che si contrapponeva al crescente positivismo, e il cui "virus", una volta inoculato nelle lettere europee, darà come frutto la linea della poesia orfica: preziosi saranno infatti i rapporti di Comi con Arturo Onofri, altro esponente di questa corrente. Come detto, "cosmica", nei fatti, è la concezione della poesia di Comi in questo primo periodo della sua carriera: egli vive l'esperienza poetica come possibilità di risalire dalla sensibilità mondana e concreta della vita alla sensibilità panica, intesa come vita in comunione e in armonia col tutto. Suggestioni che hanno caratterizzato buona parte della cultura europea del tempo, e che Comi persegue con grande coerenza. Ovviamente, tale lettura "esoterica" della poesia trova forza nella "perdita d'aureola" della figura del poeta, tema classico di quegli anni; a questa prima fase cosmica, collocabile tra il 1920 e il 1933 e segnata da pubblicazioni come Lampadario, I rosai di qui, Smeraldi e Boschività sotterra (tutti degli anni '20), segue una fase caratterizzata da una concezione trascendente della vita, ma di tipo ancora "magico", il cui inizio è riconducibile alla raccolta Cantico del tempo e del seme, del 1930, e comprende anche Nel grembo dei mattini (1931) e Cantico dell'argilla e del sangue (1933). In effetti, tra i filosofi di riferimento di Comi, rientra negli anni immediatamente successivi Tommaso d'Aquino. Trasferitosi a Roma, infatti, Comi stringe rapporti con personalità come Arturo Onofri e Julius Evola, e nel 1933 si converte al cattolicesimo: dall'interazione tra il rinnovato afflato religioso del suo sentire e la concezione precedentemente delineata nasce la seconda fase della poesia di Comi, in cui la

coincidenza tra verbo poetico e Verbo divino riveste un ruolo fondamentale. Sulla poesia di Comi, c'è da rilevare l'uso di alcune tecniche tratte dal repertorio simbolista, soprattutto nella prima parte della sua carriera, che però guardano già a quello che sarebbe stato di lì a poco uno dei motivi più ricorrenti della poesia italiana: l'assolutizzazione della parola. Il lessico comiano, infatti, è molto ristretto; il poeta prova a dare efficacia e forza ai termini chiave delle sue poesie isolandoli, attraverso un uso consapevole e rigoroso della metrica, e distribuendo i significati nel tentativo di evitare un rapporto di esattezza tra parola e senso. La carica di ambiguità della poesia di Comi, almeno nella fase cosmica, risponde infatti alla necessità di accendere l'ipersensibilità del poeta, per raggiungere – in ciò rifacendosi a Rudolf Steiner – l'identificazione tra l'io del poeta e l'universo. Il lavoro del poeta ne guadagna in chiarezza anche concettuale: da Dante a Tommaso d'Aquino, Comi sposa la linea religiosa della letteratura italiana e interagisce così con alcuni tra i nomi più illustri della nostra tradizione.

La prima delle raccolte riunite in questo libro, *Spirito d'armonia*, uscita originariamente nel '54, testimonia entrambe le fasi appena esposte, che si segnalano soprattutto per un marcato rifiuto della poesia di tipo lirico a favore di quella oggettiva e impersonale: posizione senza dubbio unica nella letteratura di quegli anni. Dopo la guerra, Comi si ritira a Lucugnano, dove nel 1948 fonda l'Accademia salentina. Coinvolge nelle attività di quest'ultima figure di notevole rilievo, da Oreste Macrì a Luciano Anceschi, da Mario Marti a Maria Corti; l'anno successivo fonda e dirige anche la rivista «L'Albero». Risale probabilmente alle posizioni espresse in questi anni il giudizio pasoliniano (Pier Paolo Pasolini, *Una linea orfica*, «Paragone», 60, 1954, ora in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Mondadori, Milano 1999); resta da smentire, però, l'ipotesi che vede Comi come un "ritardatario delle lettere": sembra piuttosto evidente, in realtà, come le sue idee siano più che altro conseguenza delle sue profonde convinzioni poetiche. Esce in questi anni la raccolta *Canto per Eva* (1958), dove alla recente religiosità comiana si aggiunge un sentimento d'amore che dà come risultato un'interessante riscoperta della letteratura amorosa medievale, tanto che Donato Valli si spinge a parlare di «stilnovismo novecentesco». Superata questa terza fase, si apre l'ultima stagione poetica di Comi, più spiccatamente religiosa, che porta alla raccolta *Fra lacrime e preghiere* del 1966. Dopo la morte del poeta, la chiave di lettura più utilizzata per la sua poesia è appunto quella del filone religioso, in cui lo inserisce Michele Tondo; è da notare, tuttavia, che già durante la vita di Comi la critica aveva fatto fatica a inquadrarlo in una corrente definita, contribuendo anzi a interpretare la figura di Comi come un autore a sé stante, dalla poetica spiccatamente personale e aliena da ogni tentativo di incasellamento: in questo senso, da ricordare è soprattutto l'attenzione che sempre gli ha rivolto, tra gli altri, Arnaldo Bocelli. La fortuna critica comiana è stata ricostruita con precisione da Simone Giorgino nel saggio posto a termine del volume. Ora, la parabola di Comi, che da posizioni esoterico-mistiche e cosmiche arriva a un sentimento dichiaratamente cattolico, pone il poeta in netto contrasto con la poesia più nota del primo Novecento, caratterizzata invece da una perdita nella fiducia metafisica di cui Comi sembra non interessarsi. E forse è proprio questo il motivo che può suscitare maggiore interesse verso il poeta salentino, il suo configurarsi come uno degli ultimi custodi di una tradizione poetica che cerca, ancora forse per l'ultima volta, la parola che squadri l'animo, per parafrasare Montale: da ciò la sensazione che Comi sia fuori dal suo tempo e in questo dentro al suo tempo stesso, con straordinaria sensibilità.

# CRITICA LETTERARIA

---

186

RECENSIONI



PAOLO LOFFREDO

---

EDITORE - NAPOLI

*investigativa di Leonardo Sciascia. Il caso Majorana* (XII cap. del volume), Saccone segue l'investigatore-narrante, che arriva a proporre una verità alternativa a quella ufficiale (il suicidio dello scienziato) grazie anche al «richiamo ad autori, opere, personaggi, situazioni letterarie, che solcano quasi a ogni pagina il libro, funzionando da reagente per una problematica focalizzazione del "caso"» (p. 200).

A due «scienziati» dell'antichità latina si volge invece l'attenzione di Calvino che, approntando le sue *Lezioni americane*, indica «come suoi autori-culto Lucrezio e Ovidio» (p. 211): il rapporto tra lo scrittore sanremese e i due classici è attentamente ripercorso nel saggio che costituisce il XIII cap. del libro, «*la continuità e la mobilità del tutto*». Calvino e i poeti «scienziati» della letteratura latina. Se il Perseo ovidiano diviene eroe della leggerezza, capace di affrontare il mondo e il rischio della pietrificazione a cui l'impatto diretto col reale (rappresentato dalla Medusa) può condannare, Lucrezio, con il suo *De rerum natura*, «diventa lo specchio più fedele per inscenare l'imprescindibile reversibilità tra scienza della materia e scienza dell'umano» (p. 218).

Chiude il «trittico» lo studio su Primo Levi. Il racconto della chimica, in cui viene ricostruita l'«esperienza intellettuale» dell'autore del *Sistema periodico*, che «si fonda su una profonda congruenza tra pratica scientifica ed esercizio letterario, posti in un rapporto di feconda contaminazione» (p. 243). Presentandosi come «centauro», Levi rende conto della propria duplice natura, ed in particolare della «contaminazione»-«integrazione» (p. 245) tra chimico e lette-

rato; la pratica della scrittura è debitrice dell'attività scientifica, sia sul piano contenutistico che su quello stilistico: «la scienza insegna allo scrittore a essere umile, paziente, a provare e riprovare come si fa con un esperimento scientifico, a rendersi responsabile di quello che si fa e di quello che si scrive» (p. 249).

Il volume è siglato dal contributo su «*Conquiste altissime*» e «*abissi spaventosi*». La modernità secondo Mario Luzi, dedicato alla «riflessione sulla modernità» che «solca pressoché per intero l'intenso tragitto percorso dalla prosa saggistica di Mario Luzi» (p. 266). Dal culto per Leopardi (condiviso con Ungaretti), poeta del «lucido disvelamento [...] anticonsolatorio» (p. 267) del vero, all'attenzione rivolta a Campana e alla sua «umiltà creaturale»; dalla domanda – formulata sulla scorta di Montale – su «chi ascolterà le domande che la poesia porta in sé» (p. 272), all'«infinita massa di informazioni» (p. 271) dell'ultimo Novecento, la pagina luziana attraversa i momenti cruciali della modernità letteraria presentandocela nel suo accadere travagliato: «il dramma della modernità ovvero la modernità come dramma» (p. 266).

VIRGINIA DI MARTINO

GIROLAMO COMI, *Poesie. Spirito d'armonia, Canto per Eva, Fra lacrime e preghiere*, a cura di ANTONIO LUCIO GIANNONE e SIMONE GIORGINO, Neviano (Lecce), Musicaos Editore, 2019, pp. L-348.

Nel libro, che raccoglie l'opera poetica di Girolamo Comi (1890-1968),

emerge con nettezza la figura di uno scrittore a contatto con numerose esperienze letterarie, italiane ed europee. Ciò a dispetto del modo in cui egli ha condotto la sua carriera, pubblicando le sue raccolte di versi quasi sempre in autoedizioni e in numero limitato di esemplari; nel tempo, però, si è formato un giudizio che non ha aiutato lo sviluppo di un dibattito critico su Comi e, anzi, ha contribuito a escluderlo quasi irrimediabilmente dal canone. Quasi, perché ora, come detto, le tre opere principali di Comi tornano disponibili in un bel volume corredato da un apparato critico firmato da Antonio Lucio Giannone e Simone Giorgino a cui si devono rispettivamente un *Itinerario di Girolamo Comi*, che ripercorre la sua attività letteraria, e una *Fortuna critica*, che ricostruisce la ricezione dell'opera di Comi; una biografia a cura di Lorenzo Antonazzo e un saggio di Fabio Moliterni, *Girolamo Comi: la poesia come inno*.

La scelta delle tre raccolte riunite in questo libro, *Spirito d'armonia*, *Canto per Eva*, *Fra lacrime e preghiere*, non è casuale, ma risponde alla necessità di delineare, almeno in via essenziale, l'evoluzione poetico-letteraria di Comi, compito assolto, all'inizio del volume, dal saggio di Giannone. Il poeta interagisce con varie correnti che animavano la cultura europea all'inizio del XX secolo. La più importante, quella che in un certo senso diverrà la stella polare della produzione comiana, è senz'altro il simbolismo francese, con cui Comi entra in contatto soprattutto nel suo soggiorno parigino, dal 1912 al 1915. Le soluzioni formali offerte dal movimento d'oltralpe non saranno mai rinnegate dal poeta, anzi, ne

caratterizzeranno la proposta artistica per tutti gli anni a venire. Ma le prime mosse in quanto autore le prende da certe tendenze spiritualistiche della letteratura di quel tempo, che in Comi si declinano in senso cosmico e panico. Si tratta di un ambiente culturale vario e mutevole, in un certo senso di posizione minoritaria nell'Europa del primo Novecento; affonda le sue radici in una letteratura coltissima che si contrapponeva al crescente positivismo, e il cui "virus", una volta inoculato nelle lettere europee, darà come frutto la linea della poesia orfica: preziosi saranno infatti i rapporti di Comi con Arturo Onofri, altro esponente di questa corrente. Come detto, "cosmica", nei fatti, è la concezione della poesia di Comi in questo primo periodo della sua carriera: egli vive l'esperienza poetica come possibilità di risalire dalla sensibilità mondana e concreta della vita alla sensibilità panica, intesa come vita in comunione e in armonia col tutto. Suggestioni che hanno caratterizzato buona parte della cultura europea del tempo, e che Comi persegue con grande coerenza.

Ovviamente, tale lettura "esoterica" della poesia trova forza nella "perdita d'aureola" della figura del poeta, tema classico di quegli anni; a questa prima fase cosmica, collocabile tra il 1920 e il 1933 e segnata da pubblicazioni come *Lampadario*, *I ro-sai di qui*, *Smeraldi* e *Boschività sotterra* (tutti degli anni '20), segue una fase caratterizzata da una concezione trascendente della vita, ma di tipo ancora "magico", il cui inizio è riconducibile alla raccolta *Cantico del tempo e del seme*, del 1930, e comprende anche *Nel grembo dei mattini* (1931) e



*Cantico dell'argilla e del sangue* (1933). In effetti, tra i filosofi di riferimento di Comi, rientra negli anni immediatamente successivi Tommaso d'Aquino. Trasferitosi a Roma, infatti, Comi stringe rapporti con personalità come Arturo Onofri e Julius Evola, e nel 1933 si converte al cattolicesimo: dall'interazione tra il rinnovato afflato religioso del suo sentire e la concezione precedentemente delineata nasce la seconda fase della poesia di Comi, in cui la coincidenza tra verbo poetico e Verbo divino riveste un ruolo fondamentale. Sulla poesia di Comi, c'è da rilevare l'uso di alcune tecniche tratte dal repertorio simbolista, soprattutto nella prima parte della sua carriera, che però guardano già a quello che sarebbe stato di lì a poco uno dei motivi più ricorrenti della poesia italiana: l'assolutizzazione della parola. Il lessico comiano, infatti, è molto ristretto; il poeta prova a dare efficacia e forza ai termini-chiave delle sue poesie isolandoli, attraverso un uso consapevole e rigoroso della metrica, e distribuendo i significati nel tentativo di evitare un rapporto di esattezza tra parola e senso. La carica di ambiguità della poesia di Comi, almeno nella fase cosmica, risponde infatti alla necessità di accendere l'ipersensibilità del poeta, per raggiungere – in ciò rifacendosi a Rudolf Steiner – l'identificazione tra l'io del poeta e l'universo. Il lavoro del poeta ne guadagna in chiarezza anche concettuale: da Dante a Tommaso d'Aquino, Comi sposa la linea religiosa della letteratura italiana e interagisce così con alcuni tra i nomi più illustri della nostra tradizione.

La prima delle raccolte riunite in questo libro, *Spirito d'armonia*, uscita

originariamente nel '54, testimonia entrambe le fasi appena esposte, che si segnalano soprattutto per un marcato rifiuto della poesia di tipo lirico a favore di quella oggettiva e impersonale: posizione senza dubbio unica nella letteratura di quegli anni.

Dopo la guerra, Comi si ritira a Lucugnano, dove nel 1948 fonda l'Accademia salentina. Coinvolge nelle attività di quest'ultima figure di notevole rilievo, da Oreste Macrì a Luciano Anceschi, da Mario Marti a Maria Corti; l'anno successivo fonda e dirige anche la rivista «L'Albero». Risale probabilmente alle posizioni espresse in questi anni il giudizio pasoliniano (Pier Paolo Pasolini, *Una linea orfica*, «Paragone», 60, 1954, ora in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Mondadori, Milano 1999); resta da smentire, però, l'ipotesi che vede Comi come un "ritardatario delle lettere": sembra piuttosto evidente, in realtà, come le sue idee siano più che altro conseguenza delle sue profonde convinzioni poetiche. Esce in questi anni la raccolta *Canto per Eva* (1958), dove alla recente religiosità comiana si aggiunge un sentimento d'amore che dà come risultato un'interessante riscoperta della letteratura amorosa medievale, tanto che Donato Valli si spinge a parlare di «stilnovismo novecentesco».

Superata questa terza fase, si apre l'ultima stagione poetica di Comi, più spiccatamente religiosa, che porta alla raccolta *Fra lacrime e preghiere* del 1966. Dopo la morte del poeta, la chiave di lettura più utilizzata per la sua poesia è appunto quella del filone religioso, in cui lo inserisce Michele Tondo; è da notare, tuttavia, che già durante la vita di Comi la critica aveva fatto fatica a inquadrarlo

in una corrente definita, contribuendo anzi a interpretare la figura di Comi come un autore a sé stante, dalla poetica spiccatamente personale e aliena da ogni tentativo di incasellamento: in questo senso, da ricordare è soprattutto l'attenzione che sempre gli ha rivolto, tra gli altri, Arnaldo Bocelli. La fortuna critica comiana è stata ricostruita con precisione da Simone Giorgino nel saggio posto a termine del volume.

Ora, la parabola di Comi, che da posizioni esoterico-mistiche e cosmiche arriva a un sentimento dichiaratamente cattolico, pone il poeta in netto contrasto con la poesia più nota del primo Novecento, caratterizzata invece da una perdita nella fiducia metafisica di cui Comi sembra non interessarsi. E forse è proprio questo il motivo che può suscitare maggiore interesse verso il poeta salentino, il suo configurarsi come uno degli ultimi custodi di una tradizione poetica che cerca, ancora forse per l'ultima volta, la parola che squadri l'animo, per parafrasare Montale: da ciò la sensazione che Comi sia fuori dal suo tempo e in questo dentro al suo tempo stesso, con straordinaria sensibilità.

SIMONE GIORGIO

KONRAD EISENBICHLER, *Forgotten Italians. Julian-Dalmatian Writers and Artists in Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 2019, pp. 308.

A molti decenni dagli eventi storici avveratisi nella Venezia Giulia e in Dalmazia nel secondo dopo guerra con la cessione di quei territori alla Jugoslavia di Tito, una relazione ra-

ramente richiamata e ancor meno conosciuta dall'opinione pubblica italiana congiunge l'esodo in patria dei profughi giuliani con un esodo parallelo, ma dalle coordinate geografiche molto distanti, Canada, Australia, Stati Uniti, America Latina, Sud Africa, là dove si confidava di ottenere maggiori garanzie di lavoro e di rinascita di quanto potesse offrire la Madrepatria nel devastato scenario post bellico. L'emigrazione forzata di istriani, fiumani e dalmati verso nazioni e continenti tanto distanti e diversi dalle regioni adriatiche d'origine avrebbe tuttavia assunto caratteri distinti rispetto ai flussi migratori provenienti dalle altre regioni peninsulari, un profilo diverso e peculiare, marcato per sempre dalla memoria individuale e collettiva delle violenze e delle espropriazioni subite dal regime titoista – che furono ragione prima dell'esodo –, e dall'impossibilità di rientrare nei luoghi natali, il cui costante rimpianto non avrebbe inficiato l'atteggiamento costruttivo nei confronti del Paese ospite, nonostante le oggettive difficoltà di orientamento e di vita nei suoi vasti spazi, negli inediti contesti linguistici, sociali e culturali.

Dell'approdo di questi esuli in Canada tra i tardi anni Quaranta e i primi Cinquanta del Novecento, dei considerevoli disagi inizialmente incontrati ma anche dominati, e dello sviluppo di una peculiare produzione letteraria elaborata da scrittori giuliano-dalmati "canadesi" tratta autorevolmente con partecipazione Konrad Eisenbichler, in questo suo recente saggio, nel quale sono inclusi significativi poeti e scrittori, rappresentativi del peculiare contributo culturale e civico fornito dalla dia-