

RENZO FRANZINI

COME IN DITTICI ANTICHI AUTENTICI

Del poetico in Lorenzo Calogero



MACABOR

NUOVA LUCE
Saggi e Antologie

30

RENZO FRANZINI

COME IN DITTICI ANTICHI AUTENTICI

Del poetico in Lorenzo Calogero

Macabor

2021 – MACABOR

Prima Edizione

Francavilla Marittima (CS)

macaboreditore@libero.it

www.macaboreditore.it

In copertina: *Lorenzo Calogero*

Elaborazione grafica di Giorgio Ferrarini

AVVERTENZA

Il presente lavoro deriva dalla frequentazione piuttosto assidua delle opere poetiche di Lorenzo Calogero pubblicate nei due volumi del 1962 e del 1966 da Lerici editori; agisce in particolare sulla raccolta *Come in dittici* (contenuta nel primo volume), cercando di evitare il più possibile interventi interpretativi, di fatto scaturendo direttamente dai versi.

Il primo saggio indaga su un possibile processo creativo; il secondo si concentra sui rapporti tra aspetti logico-grammaticali e alcuni ricorrenti motivi di contenuto.

I testi che seguono il secondo saggio ne costituiscono veri e propri corollari, ne sono insomma conseguenze.

Da precisare che l'uso del termine *poetico*, nome e non aggettivo, non è sinonimo di *poesia*, indica infatti una proprietà specifica del linguaggio: corrisponde a quanto Giorgio Prodi definisce *uso estetico del linguaggio* (1) che, assieme all'uso scientifico e a quello filosofico, si offre come modalità conoscitiva che costruisce sapere.

ANAGRAMMI
(o della variazione)

Se mai la poesia, la lirica, necessiti in particolare di lentezza, di una acquisizione che sia arte del centellinare, di scoperte tanto simili all'invenzione, è provocato dal meccanismo compositivo non sempre tanto banalmente emergente, come potrebbero essere certe regolarità che si è appreso da subito a individuare.

Quanto sfugga una definizione "esatta", cioè richiesta, di lirica come genere, è risaputo: neppure l'appellarsi alla questione del ritmo, poiché ritmica è certo anche la prosa, né viene in aiuto la nozione, peraltro filologicamente corretta di musicalità, legata appunto allo strumento accompagnatore nelle origini, o semplicemente alla voce che canta.

Viene in aiuto qualche tentativo, almeno uno, che si appella, al modo di "trascrivere", il riferimento è a Frye e al suo principio di plausibilità (2).

Poesia dell'io solitario, ma non dell'intimità del singolo, voce dell'io-tutti, dell'io terza persona, monologo e dialogo e simposio a un tempo.

La lentezza si diceva: lenta è la lettura, e a voce alta, a cui ci si deve assoggettare se si vuole entrare e poi percorrere i territori assai preziosi di Lorenzo Calogero: ciascuna opera reca in sé gli indicatori della propria origine, ma con Calogero occorre un tempo più dilatato, occorre quel tempo che si è perduto, che non è il tempo della attuale esistenza, il notempo della attuale esistenza.

Non è infatti poeta di singoli componimenti, che possa cioè legarsi alla fama di un capoverso o di una felice e breve intuizione: e questo, si dirà, è lo stigma, la cifra, della sua eccellenza e della sua originalità. Chiede uno spazio ampio, appunto quel tempo mancante all'oggi.

Forse Calogero ha avuto la sfortuna di vivere e soprattutto di morire, in un'epoca che preparava il terreno alle neoavanguardie, per le quali andava eluso ogni atteggiamento lirico o forse semplicemente è questione di fato e di necessità, che la sua opera debba rimanere in uno spazio piccolo, quello che la modernità ha riservato alla poesia, al suo ritrarsi quasi programmatico, alla rinuncia

stessa a mostrarsi e a essere, come testimoniano Hölderlin o Walser, che è poi il destino riservato alla filosofia.

Poesia e filosofia, discipline della misura, si fanno da parte nel dominio della dismisura.

Da un punto di vista metodologico, questi appunti, che fanno riferimento in particolare al primo dei volumi della *Lerici*, pubblicato nella Collana *Poeti europei*, uscito nel 1962, mirano a sottolineare il meccanismo generatore della poesia di Calogero, la cui natura sembra collegarsi a quanto Ferdinand De Saussure, commentato da Jean Starobinski, ha scritto a proposito degli anagrammi (3), nonché a quanto espone Raymond Roussel in *Come ho scritto alcuni miei libri* (4), a proposito del proprio operare.

Raccolta di riferimento, *Come in dittici*, che appartiene alla fase poetica più matura.

Nelle poesie del primo periodo infatti, Calogero è timido, sembra darsi da fare con un materiale leggermente estraneo o non collimante con i suoi modi: cerca le rime più che trovarle, le forza affaticando la fluenza del metro, ne consegue rigidità che lo scioglimento dalla tradizione gli porterà: la cosa è naturale nel poeta giovane che cerca di innervarsi nella tradizione e teme l'elisione radicale: c'è voce individua, ma c'è la comunità poetica e la comunità poetica può essere un limite (5).

Poi lo scarto, l'acquisizione di un distacco: se il legame con la tradizione risulta piuttosto evidente, non fosse per una lingua raffinatissima che procedendo da Dante e Petrarca giunge a Leopardi passando per Tasso e Marino, il legame con la modernità non può essere ridotto solo all'idea mallarmeana di poema per frammenti, ma anche ad altro, si fa riferimento al già citato processo compositivo, che in verità si avvicina alle radici essenzialmente sonore del poetico: e tale processo vive della dissipazione e dell'esaurimento che non si esaurisce, è qui infatti l'impossibile fine di una scrittura essenzialmente dipendente dalla materia fonica.

Il poeta non parte, se così si può dire, da un "momento narrativo", quanto piuttosto da un parola o da un gruppo di parole che

sono più condizione sonora che guide di significato, da un accordo primitivo probabilmente consonante a quanto verrà poi a assumere un valore di significato, in linea con *Il demone dall'analogia*, vero e proprio trattato di poetica in formato misteriosamente tascabile.

Des paroles inconnues chantèrent-elles sur vos lèvres, lambeaux maudits d'une phrase absurde?

Domanda Mallarmé all'inizio del *Demone dell'analogia* (6).

Non c'è poesia bensì poema, solo in una prospettiva di insieme: è possibile cogliere la voce, la voce più della scrittura, dunque non fermarsi al singolo complemento, ma intenderlo, esercizio nuovo di memoria, parte coerente di un insieme rispetto al quale si farà attenzione ai rimandi alle occorrenze, soprattutto alle ripetizioni. L'esercizio è fuori dalla retorica: trattare la poesia della modernità secondo i canoni della retorica, significa annullarsi le possibilità di incontro.

Inutile dire che si evade dalla metafora, dove tutto è metafora, significa che altro è accaduto: questo altro è la modernità, è il canto continuo di Hölderlin, o la sua afasia, il suo ritrarsi nell'incanto forse doloroso, forse felice della torre a Tübingen.

Nel *Demone della analogia*, sembra di potere individuare una logica premessa al modo compositivo di Lorenzo Calogero: se si vuole assumere il brano come narrazione, allora si dirà che vi si legge dell'improvviso insorgere nel narratore di una frase la cui provenienza è indecifrabile, e tuttavia insiste chiedendo di essere pronunciata, diciamo pure cantata al di là di ogni logica.

Più tardi, in un campo percettivo che non esclude l'imponderabile, diciamo pure il caso, si scoprirà che la frase, nella sua comunque irrisolvibile presenza, sembra collegarsi agli oggetti presenti nella vetrina di un negozio di liutaio e però essa mantiene il colore evocativo di una significazione che pur nella associazione impreveduta, rimane sospensione.

Mallarmé esemplifica così, uno dei modelli compositivi della modernità, fortemente legata non a caso al cosiddetto materiale non consapevole, nonché appunto a libere associazioni (7), rispetto

alle quali il poeta è in una condizione di attesa e poi di proiezione in avanti, senza un vero progetto volontario.

Solo alla fine, sull'orlo dell'imponderabile, forse si riconoscerà come la parola ha giocato, dove ha condotto, verso quale luogo (affatto retorico o retorico, benché in accezione "psicologica") ha accumulato valore: un bric-à-brac, una accollita di oggetti, una confusione silenziosa di ritagli, anche l'opera collettiva che Benjamin andava raccogliendo in *Passagenwerk*.

Il poeta, si è detto, abbandona il progetto, diciamo pure il tema (il titolo), o, poste le "ossessioni", preferisce non organizzarle, lasciarle attive: non si cura delle conseguenze, segue riverberi e sonorità che catene brevi o meno brevi di parole gli offrono.

Il verso libero non esiste, esiste piuttosto un inesorabile, necessario sciogliersi dalla pagina, abbandonare lo sguardo per concedersi all'udito, ovvero a un modello di analisi che non vedendo o vedendo meno, sceglie necessariamente una sensibilità musicale dicibile solo in una misura poetica.

La poesia della modernità ha modificato le misure, il che non è da considerarsi un taglio, bensì, coerentemente, un versus, un volgersi al canto.

Metrica della modernità, della contemporaneità, associazioni nelle quali l'istinto sonoro prenderà forma di tema: è appunto *il demone della analogia* a sfiorare l'attesa del poeta, condizione di filtrazione.

Spetta al riverbero fonico, al ripercuotersi suo nell'udito, costruire il complesso, in una dimensione che si definirà anagrammatica, intendendo col termine lo sfruttamento al massimo livello di gruppi di fonemi utilizzati a mo' di variazione nella costruzione di un frammento poetico di varia lunghezza, o sparsi, letteralmente seminati affinché germoglino in parole.

A questo punto è evidente che la misura non è necessariamente legata al numero di sillabe, bensì a equilibri in movimento d'altro tipo, esigiti proprio dalla componente di base.

Quanto al significato, esso emergerà dalla ricorsività di figure, dal ripetersi anche involontario di motivi che eludono però il pro-

getto a priori; oppure si potrebbe variare dicendo che esiste probabilmente un principio narrativo, fatto di poche parole, ma tali da orientarsi in un esito non conoscibile che solo dopo, estranee a una progettualità che le indirizzi.

Gli stessi possibili personaggi, le loro azioni, derivano dalla loro pressione fonica: prima solo nomi, nomi legati a azioni, ma il narrato nasce da associazioni che conducono là dove vuole il suono.

Mallarmé, nel *Demone*, descrive dunque il destino della poesia della modernità: quello della voce, indicandoci come accada la voce, come la voce interroghi, scandisca, sia costretta a interrogarsi sui tempi del canto diversi: l'insistere della voce, che diventa litania, parte di preghiera.

A buon diritto il testo può costituire una base piuttosto importante per una analisi della azione poetica di Lorenzo Calogero, che, collocato a pieno titolo nel solco della tradizione, si trova esattamente coniugato a un modernismo che forse è meno evidente, e che proprio per questo occorre richiamare: una dimensione concettuale, frutto del concettismo seicentesco.