



Nel quadro del Novecento:  
strategie espressive  
dall'Ottocento al Duemila

Generi e linguaggi

# SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVI • 2018

Edizioni Sinestesie



NEL QUADRO DEL NOVECENTO:  
STRATEGIE ESPRESSIVE  
DALL'OTTOCENTO AL DUEMILA

Generi e linguaggi

Edizioni Sinestesie

## «SINESTESIE»

*Rivista di studi sulle letterature e le arti europee*

Periodico annuale  
Anno XVI – 2018

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

### **Fondatore e Direttore scientifico**

Carlo Santoli

### **Direttore responsabile**

Paola de Ciuceis

### **Comitato di lettori anonimi**

### **Coordinamento di redazione**

Laura Cannavacciuolo

### **Redazione**

Nino Arrigo  
Marika Boffa  
Loredana Castori  
Domenico Cipriano  
Antonio D'Ambrosio  
Giovanni Genna  
Carlangelo Mauro  
Gennaro Sgambati  
Francesco Sielo  
Chiara Tavella

### **Impaginazione**

Gennaro Volturo

### **Fotocomposizione e stampa**

PDE s.r.l.  
presso Print on Web  
Isola del Liri (FR)

### **© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia**

C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)  
c/o Dott. Carlo Santoli  
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino  
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398  
del 14 novembre 2001  
[www.edizionisinestesia.it](http://www.edizionisinestesia.it) – [infoedizionisinestesia.it](mailto:infoedizionisinestesia.it)

### **Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione c/o Dott. Carlo Santoli**

Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino  
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro)  
va indirizzato al suddetto recapito. La rivista  
ringrazia e si riserva, senza nessun impegno,  
di farne una recensione o una segnalazione. Il  
materiale inviato alla redazione non sarà restituito  
in alcun caso. Tutti i diritti di riproduzione e  
traduzione sono riservati.

### **Condizioni d'acquisto**

- € 40,00 (Italia)
- € 60,00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT06X0538715100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a [info@edizionisinestesia.it](mailto:info@edizionisinestesia.it), specificando titolo e annata.

Aprile 2019

#### COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”), ANNALISA BONOMO (Università di Enna “Kore”), RINO CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari “Aldo Moro”), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma “Tor Vergata”), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”), LAURA NAY (Università di Torino), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli “Federico II”), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma “Tor Vergata”)

#### COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

La rivista «Sinestesi» aderisce al programma di valutazione della MOD  
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



## INDICE

### SAGGI

- NINO ARRIGO, *«La verità è l'invenzione di un bugiardo»:  
verità e menzogna nella narrativa di Eco e nel cinema di Lynch* 11
- ALBERTO CARLI, *Camillo Boito, le muse sorelle e la settima arte* 27
- MARCO CARMELLO, *Il controtempo assente di Morselli:  
note su immagini e rappresentazioni* 39
- ANTONIO D'ELIA, *Le canzoni patriottiche «All'Italia»  
e «Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze»:  
il moto lirico-teoretico leopardiano a partire dal 1818* 51
- VIRGINIA DI MARTINO, *«Alla sua cara Itaca Ulisse».  
Viaggi e naufragi nel «Canzoniere» di Saba* 79
- MARIA DIMAURO, *Per una metrica della memoria:  
D'Arrigo fino a «Horcynus Orca»* 97
- GIOVANNI GENNA, *“Recto” e “verso”: il mito in Carlo Emilio Gadda* 115
- MANUEL GIARDINA, ADA BOUBARA,  
*L'evoluzione delle tematiche filelleniche  
nella letteratura italiana del XVIII e XIX secolo* 129
- SIMONE GIORGINO, *«Il durevole segno luminoso».  
Vittorio Bodini e Rafael Alberti* 145

Laura Giurdanella, <i>Baudelaire, interlocutore privilegiato dell'ermeneuta Ungaretti</i>	161
Stefano Grazzini, <i>Enumerazioni sbagliate e formule sanzionatorie: uno stereotipo scolastico da Gadda a Petronio</i>	175
Fabio Moliterni, <i>Una «vistosa eccezione»: Girolamo Comi poeta orfico</i>	189
Pierluigi Pellini, <i>L'«affaire» Desprez (1884-1885). Un episodio ingiustamente dimenticato di storia letteraria e culturale</i>	203
Domenica Perrone, <i>Topografie gaddiane. «Il Giornale di guerra e di prigionia»</i>	223
Annabella Petronella, <i>L'angoscia della nudità e le maschere della funzione autoriale in un racconto di Calvino</i>	253
Sonia Rivetti, <i>«Io non conto». «Noi credevamo» di Anna Banti dal romanzo al cinema</i>	267
Antonio Saccone, <i>«Le belle lettere e il contributo espressivo delle tecniche». Prosa letteraria e linguaggio tecnologico secondo Gadda</i>	275
Carlo Santoli, <i>L'incanto dell'«altrove» nella poesia di Carlo Betocchi</i>	287
Moreno Savoretti, <i>Tra parola e fantasia. Le strategie difensive di Pin nel «Sentiero dei nidi di ragno»</i>	301
Francesco Sielo, <i>Curzio Malaparte: il rovesciamento, l'indifferenziazione e il corpo nella rappresentazione distopica di Napoli</i>	317
Giovanni Turra, <i>Renato Poggioli collaboratore di «Omnibus»: saggi, recensioni, ricordi</i>	331
Fabio Vittorini, <i>«La petulanza delle cose vive». Scrittura e autobiografismo ne «La coscienza di Zeno»</i>	357

DISCUSSIONI

AA.VV., <i>La Grande Guerra nella letteratura e nelle arti</i> (Laura Cannavacciuolo)	375
ANGELO CASTAGNINO, « <i>Fatevi portatori di storie</i> ». <i>Alessandro Perissinotto fra giallo e romanzo sociale</i> (Enrico Mattioda)	378
<i>Abstracts</i>	381
<i>Ringraziamenti</i>	399

Fabio Moliterni

UNA «VISTOSA ECCEZIONE»: GIROLAMO COMI POETA ORFICO

1. Un poeta extra-territoriale

Girolamo Comi nasce nel 1890 a Casamassella, frazione di Uggiano La Chiesa, in Terra d'Otranto. Alla morte del padre, nel 1908, dopo alcune esperienze scolastiche salentine piuttosto turbolente, si trasferisce in un collegio della Svizzera francese, dove prende contatto con gli esponenti dell'irrazionalismo e della reazione spiritualista al positivismo, in particolare con le teorie antroposofiche di Rudolf Steiner. È a Parigi dal 1912 al 1915: inseritosi negli ambienti cosmopoliti delle avanguardie che allora animavano la capitale francese, legge i poeti simbolisti, da Baudelaire a Rimbaud, Verlaine e Mallarmé, D'Annunzio; ammiratore di Gide, stringe amicizia con Émile de Verhaeren e Claudel, Remy de Gourmont e Valéry. Da queste prime frequentazioni nasce il suo volume d'esordio, *Il lampadario*, pubblicato a Losanna nel 1912 dal libraio Edwin Frankfurter e ristampato nel 1920 a Roma. Nell'ottobre del 1912, sul «Mercure de France», esce una recensione della *plaquette* a firma di un altro celebre pugliese esiliato a Parigi in quegli anni, Ricciotto Canudo<sup>1</sup>, ma lo scoppio della guerra riporta Comi in Italia.

Esaurita l'esperienza bellica<sup>2</sup>, che gli costò tra l'altro un processo per disfattismo (fu condannato a sei mesi di carcere, sentenza poi commutata nel trasferimento in prima linea grazie all'intercessione dello zio Antonio De Viti De Marco), a partire dal 1918 vive a Roma, dove si avvicina ai cenacoli religiosi e orfici che fanno capo a Arturo Onofri, Raffaello Prati, Ernesto Bonaiuti (conosciuto proprio durante i funerali di Onofri nel 1928) e Nicola

---

<sup>1</sup> R. CANUDO, *Lampadario*, in «Mercure de France», 1 ottobre 1912.

<sup>2</sup> Comi venne congedato definitivamente con la diagnosi di «nevrastenia cerebrale».

Moscardelli. In questi stessi anni pubblica, tra l'altro, la *Lettera a Giovanni Papini poeta* (1920), gli opuscoli *Vedute di Economia Cosmica* (1920) e *Riposi (estivi)* del 1921, mentre inizia la disseminazione di brevi raccolte in versi che confluiranno con aggiunte nel volume del 1929, *Poesia*, che riunisce la sua opera poetica dal 1912 al 1928. Sono gli anni della collaborazione con gli ambienti mistici ed esoterici gravitanti intorno al fascismo, con il Gruppo di Ur e la rivista omonima diretta da Julius Evola (poi «Kruur»); tra il 1928 e il 1935 Comi scrive anche per «La Torre» e per «Diorama filosofico», inserto di «Regime fascista», e diventa direttore letterario delle edizioni Al tempo della fortuna. Ma oltre a varie raccolte come *Cantico del tempo e del seme* (1930), *Nel grembo dei mattini* (1931), *Cantico dell'argilla e del sangue* (1933) o il poemetto *Adamo-Eva* (1935), di questi anni vanno ricordati – a testimonianza di un intreccio tipicamente novecentesco tra poesia e riflessione critica, gnosi, lirica e poetica – i saggi *Poesia e conoscenza* (1932), *Necessità dello stato poetico*, uscito nel 1934, e *Aristocrazia del Cattolicesimo* (1937), nel quale Comi ricostruisce il travagliato processo spirituale che lo conduce nel 1933 alla conversione cattolica, grazie agli incontri con Buonaiuti e con il gesuita André de Bavier, gli insegnamenti dei «maestri» san Paolo, san Tommaso, Dante e Pascal. Le sue ultime tre raccolte, ideate e scritte nel periodo del ritorno tormentato a Lucugnano nel Salento, dove soggiorna a partire dal 1946, sono *Spirito d'Armonia* (1954), con la quale Comi si aggiudica il Premio Chianciano e che è una antologia d'autore di tutte le poesie composte fino al 1950; *Canto per Eva*, del 1958, e infine *Fra lacrime e preghiere*, uscito nel 1966, due anni prima della morte<sup>3</sup>.

Collocare la figura di Comi nel quadro della poesia del Novecento può sembrare ancora oggi un'operazione complessa e quasi proibitiva. La posizione eccentrica della sua opera rispetto alle correnti prevalenti della lirica e delle poetiche novecentesche è un dato ormai consolidato e quasi un luogo comune della critica, anche di quella più partecipe. Se Pasolini, ad esempio, nel saggio dedicato a *Una linea orfica*, utilizzava per il poeta di Lucugnano l'appellativo di «ritardatario delle lettere» per definire l'anacronismo o l'intempestività di alcune sue scelte di poetica<sup>4</sup>, è stato Donato Valli a parlare per primo di uno

<sup>3</sup> Per un quadro aggiornato ed esaustivo del suo percorso intellettuale e della sua opera letteraria, cfr. oggi A.L. GIANNONE, *Introduzione* a G. COMI, *Poesie. Spirito d'armonia Canto per Eva Fra lacrime e preghiere*, a c. di A.L. GIANNONE e S. GIORGINO, Musicaos, Lecce 2019, pp. XV-XL.

<sup>4</sup> P.P. PASOLINI, *Una linea orfica*, in «Paragone Letteratura», n. 60, dicembre 1954, p. 83 (ora in ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, I, Mondadori, Milano 1999, pp. 572-581).

«splendido isolamento» come *status* che segna in effetti tutta la parabola della scrittura comiana, a partire dalla sua genesi e non soltanto per l'ultima fase del ritorno nel Salento<sup>5</sup>. E si è trattato di un isolamento o di una (auto)emarginazione, giova ricordarlo, dovuti anche alle condizioni con le quali hanno materialmente circolato nell'editoria nazionale le opere di Comi, quasi sempre stampate e distribuite in edizioni autoprodotte a tiratura limitata<sup>6</sup>, spesso con una veste tipografica molto raffinata, d'altri tempi, che dice molto della voluta estraneità della sua scrittura nei confronti di qualsiasi compromesso di mercato o interesse commerciale (tornerò più avanti, per specificarla meglio, sulla dimensione elitaria e aristocratica della sua idea di poesia).

In questo breve contributo che vorrebbe costituire un provvisorio tentativo per rivedere certe posizioni della critica e per saggiare la tenuta e l'attualità della poesia comiana nel contesto della lirica del Novecento, conviene sottolineare da subito un primo paradosso che pare contraddistinguere la biografia intellettuale di questo poeta: e cioè che alla perifericità anche geografica e alla postura solitaria, individualistica o appartata dell'uomo di lettere, alla dimensione appunto «eroico-sovrumana» del suo stesso cattolicesimo<sup>7</sup>, Comi ha sempre accompagnato una vitale e generosa attività di editore in proprio, organizzatore e operatore culturale, avviando tutta una serie di scambi e contatti con vari cenacoli poetici e gruppi intellettuali, a partire almeno dalle frequentazioni con Arturo Onofri e gli ambienti cattolici, mistici ed esoterici negli anni del fascismo<sup>8</sup>; fino alla fondazione, nel biennio 1948-1949, dell'Accademia salentina (1948-1953: con Oreste Macrì, un giovane Donato Valli accanto a Mario Marti, Vincenzo Ciardo, Michele Pierri, Rosario Assunto, Giuseppe Macrì, Luciano Anceschi e Maria Corti, Enrico Falqui, Ferruccio Ferrazzi, Luigi Corvaglia, Alfonso Gatto, eccetera) e della rivista «L'Albero» (1949-1966: alla quale collaboreranno, tra gli altri, Giuseppe Ungaretti, Gianna

---

<sup>5</sup> D. VALLI, *Girolamo Comi*, Milella, Lecce 1977, p. 29; «Comi è un solitario, perché a tale drammatica condizione lo conducono in una il suo temperamento e i risultati della sua appassionata ricerca» (p. 81).

<sup>6</sup> In particolare per le raccolte apparse tra il 1920 e il 1927, e se si eccettua naturalmente l'edizione postuma curata da Valli dell'*Opera poetica*, Longo, Ravenna 1977.

<sup>7</sup> Cfr. COMI, *Aristocrazia del Cattolicesimo*, Guanda, Modena 1937; su questo vedi in particolare M. CANTELMO, *Girolamo Comi prosatore*, Capone, Lecce 1990, pp. 132-163.

<sup>8</sup> Su Comi e Onofri, cfr. GIANNONE, *Girolamo Comi e Arturo Onofri: la «Parola-Verbo»*, in ID., *Fra Sud ed Europa. Studi sul Novecento letterario italiano*, Milella, Lecce 2013, pp. 71-93. Su Comi e Evola, cfr. G. MONTONATO, *Comi-Evola. Un rapporto ai margini del fascismo*, Congedo, Galatina (Le) 2000.

Manzini, Diego Valeri, Luigi Fallacara e Giorgio Vigolo, Carlo Betocchi e Mario Luzi, Vittorio Bodini e Vittorio Pagano, Giorgio Caproni)<sup>9</sup>.

D'altra parte, va notato che questo versante per così dire socievole della sua biografia intellettuale, insieme con la faticosa costruzione di un'identità poetica riconoscibile all'interno del panorama nazionale, hanno sempre attinto alla dimensione europea della cultura e del pensiero del suo tempo, e non solo per quanto riguarda la «preistoria» della poesia comiana, del giovane provinciale sradicato a contatto con gli ambienti del simbolismo francese e con le tendenze oltre confine dell'irrazionalismo di primo Novecento. Sin dai tempi della sua disordinata formazione letteraria, spesa «totalmente al di fuori, se si eccettua [...] certo D'Annunzio, dell'ambito della tradizione italiana»<sup>10</sup>, e poi durante i complicati processi di riposizionamento negli ambienti letterari nazionali tra anni Venti e Trenta, in dialogo con il filone storicamente minoritario dell'orfismo (Onofri) e con un certo stilnovismo o neoclassicismo che permeava alcuni settori della cultura anche europea (Valéry), per arrivare alla riflessione teologica ed estetica che sostiene l'ultimo periodo della conversione e del ritiro a Lucugnano: per ogni fase dell'opera poetica di Comi si deve parlare di un destino di «extra-territorialità» in bilico tra Sud, provincia ed Europa, vecchio e nuovo, tra l'apertura degli orizzonti teorici e l'anacronismo dei modelli culturali, tra la prossimità con alcuni movimenti letterari di respiro europeo e la marginalità rispetto alle tendenze dominanti della tradizione lirica italiana.

Ed è per questo che seguirne le tracce, liberandoci dalla tentazione delle strade maestre e dalla zavorra delle etichette e delle affiliazioni, significherà procedere in direzione di quelle che il filosofo Giorgio Agamben ha definito le «mappe tradite della poesia del Novecento»<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Sulle attività dell'Accademia e della rivista a essa collegata, cfr. G. PISANÒ, *L'«Accademia salentina» attraverso inediti*, in ID., *Lettere e cultura in Puglia tra Sette e Novecento (Studi e testi)*, Congedo, Galatina (Le) 1994, pp. 133-154; ID., (a c. di), *«L'Albero». Rivista dell'Accademia Salentina. Antologia 1949-1954*, premessa di M. CORTI, Bompiani, Milano 1999. Per le Edizioni dell'Albero usciranno per esempio volumi come le *Lecture del Pascoli* di Onofri (1953), *l'Antologia dei poeti maledetti* di Pagano (1957), *l'Antologia della rivista «Novecento»* a c. di E. FALQUI (1958) e *l'Antologia del «Leonardo»* a c. di C. BALLERINI (1958).

<sup>10</sup> VALLI, *Preistoria di Comi*, in «L'Albero», n. 55, 1976, p. 55.

<sup>11</sup> G. AGAMBEN, *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*, Laterza, Bari-Roma 2010, p. V.

## 2. Una «vistosa eccezione»

Emerge dalle prose di carattere saggistico così come dalla lettura testuale dell'opera in versi (una lettura sincronica, attenta alle evoluzioni interne ma anche sensibile all'idea di una unitarietà profonda della sua poesia)<sup>12</sup>: Comi è dichiaratamente estraneo alle correnti che hanno egemonizzato nel corso del tempo il panorama poetico nazionale.

La sua idea «pregnante e assoluta» di lirica, con la fiducia che la scrittura in versi possa diventare veicolo o strumento per una ipotesi di autenticità, di comunione con il divino e di sopravvivenza del sacro, poco o nulla ha a che fare con le poetiche dell'oggetto (Pascoli), del diario lirico (Ungaretti) e dell'estetismo mistico dannunziano, con le tendenze alla sliricizzazione avviate dai crepuscolari o dai vociani a partire dalla crisi del ruolo sociale del poeta nell'incipiente società di massa di primo Novecento<sup>13</sup>. Allo stesso modo è solo tangente al filone ermetico e a quello di una per altro indistinta poesia religiosa novecentesca<sup>14</sup>, così come risulta distante dalle pratiche della deriva dei significanti messe in atto dalle avanguardie storiche e poi dagli sperimentismi codificati tra gli anni Cinquanta e Sessanta. Ma soprattutto è una poesia che sembra crescere al riparo dalla crisi dei fondamenti o dalla consapevolezza paralizzante dell'insufficienza conoscitiva del linguaggio lirico, non è interessata né allo scavo privato dell'io né all'apertura nei confronti della «prosa del mondo», secondo quell'idea di «poesia inclusiva» che da Umberto Saba e Eugenio Montale arriva a Giorgio Caproni, Attilio Bertolucci e Vittorio Sereni.

<sup>12</sup> «Comi non ha mai scritto *un altro* libro di poesia, ma sempre lo stesso – direi –, come una pianta in perenne crescita e i cui primi germogli siano visibili, in sé e per sé, allo stesso modo degli sviluppi subentrati», V. PAGANO, *Notizia bibliografica*, in COMI, *Spirito d'armonia*, Edizioni dell'Albero, Lucugnano (Le) 1954, p. 166 (corsivo nel testo). E ancora, con le sue stesse parole riportate da VALLI, *Chiamami maestro. Vita e scrittura con Girolamo Comi*, Manni, Lecce 2008, p. 28: «Ho pensato, senza presunzione, che la mia poesia ha qualche analogia con la musica di Bach, nel senso che è una specie di architettura apparentemente sempre uguale eppure sempre diversa».

<sup>13</sup> CANTELMO, *Girolamo Comi prosatore*, cit., p. 128: «La crisi dell'intellettuale si risolve pertanto [in Comi] nella valorizzazione alternativa del poeta, che nella sua torre d'avorio cerca paradossalmente [...] una nuova e diversa funzione, non più sociale ma "cosmica"».

<sup>14</sup> Ivi, p. 16: «Sono infatti parziali e tardive, anche se non certo prive di fondamento, tanto l'etichetta di "poeta ermetico", cara in particolare, e non a caso, a Macri, quanto l'assegnazione al "filone poetico-religioso" della poesia del Novecento, che conta fra gli altri i nomi di Rebora Onofri Fallacara Betocchi Luzi, nei cui confronti tuttavia la comune tematica religiosa giova semmai a far risaltare le notevoli differenze ad altri livelli».

Si prenda una delle sue poesie migliori, forse tra le più risolte della sua opera in versi, *Immagine del Salento*, già presente nel volume *Poesia* del 1929:

Numeri, figure e libri,  
simboli d'una Misura  
silenziosa e sicura,  
fanno che io riposi o vibri  
– vivo di sobri equilibri  
nell'ossame della Natura.

Cristalli di luce varia  
spaccano l'ozio dei suoli  
per fecondarlo di voli  
di cantici, d'aromi e d'aria,  
e perché l'ansia del dire  
s'incanti nelle matrici  
rocciose delle radici  
e nel loro sordo fiorire.

Tanto nella prima fase della sua poesia percorsa da una religiosità panica, titanica, torbida e paganeggiante<sup>15</sup>, quanto nell'ultimo tempo della conversione cattolica e della sua personalissima ricerca teosofica nei versi di *Spirito d'armonia* fino a *Fra lacrime e preghiere*, Comi ha sempre difeso l'assolutezza – non l'autosufficienza – della forma lirica (si vedano qui il lessico corposo e insieme astratto, marcato e solenne, prezioso e auliceggiante, il ritmo scandito dalle anafore, le rime e la regolarità metrica nel richiamarsi alla forma-sonetto), intesa come mezzo per attingere attraverso il linguaggio l'essenza trascendentale del mondo, contemplare gli archetipi segreti, le «matrici» e la «nativa e fatale armonia»<sup>16</sup> che regolano le leggi del creato:

È all'esercizio assorbente della poesia – bene o male patito e condotto – che io devo la laboriosa, progressiva e finalmente piena conquista della fede cattolica. [...] Segretamente persuaso che il fatto poetico non ha nulla a che spartire con il caso o l'avventura letteraria, e che esso è invece legato e collegato – o

<sup>15</sup> Cfr. S. SOLMI, *Poesia cosmica*, in «L'Italia letteraria», a. II, n. 9, 2 giugno 1929.

<sup>16</sup> COMI, *Cantico dell'alba*, da *Nel grembo dei mattini* (1931), in *Spirito d'armonia*, Edizioni dell'Albero, Lucugnano (Le) 1954, p. 64 (poi in *Opera poetica*, cit., p. 44); «Nella Tua gioventù che mai non muore / sento la risonanza ed il calore / dell'intensa armonia da cui derivò // ed alla quale voglio che ritorni», *Conoscenza di Dio*, II, in *Spirito d'armonia*, cit., p. 133 (poi in *Opera poetica*, cit., p. 81).

miglio – derivato da una vaga percezione prima, da una categorica certezza poi, che il poeta ha della presenza ininterrotta di Dio, le mie emozioni e realizzazioni liriche più vive sono state sempre lievitate soccorse e modellate da un entusiasmo fedele e da una riconoscenza vibrante per tutto quel che di sommo e di inimitabile ho ravvisato nella figura e nello spettacolo della creazione, ivi compresa l'armonia delle più ispirate opere umane<sup>17</sup>.

Una «laboriosa, progressiva e finalmente piena conquista della fede cattolica», «un entusiasmo fedele»: di fronte al nichilismo a-teologico o al pensiero tragico, allo scacco conoscitivo e all'incomunicabilità, al «balbo parlare» di Montale e di alcuni post-montaliani, Comi ha disegnato con la sua poesia una traiettoria alternativa che destina la scrittura in versi alla ricerca (alla celebrazione) «di qualche [...] armonia prestabilita», a contatto con la presenza divina e «con l'ordine magico e misterioso che governa il cosmo»<sup>18</sup>.

La sua opera poetica si intona, più che al «lamento» lirico-elegiaco, all'«inno» o alla preghiera per cantare la luce e l'Origine, la misteriosa contiguità tra l'uomo, Dio e la natura, la pienezza e la totalità dell'essere<sup>19</sup>; e costituisce per questo una «vistosa eccezione» a ciò che è stata definita da Agamben (sulla scorta degli studi di Mario Luzi, Gianfranco Contini e Pier Vincenzo Mengaldo) la linea ufficiale, «bassa ed elegiaca» della poesia italiana del Novecento, che invece si fonda, a partire almeno da Montale, sul «presupposto antropologico della felicità negata o resa impossibile», sulla «privazione»<sup>20</sup>. Nelle canonizzazioni ortodosse della lirica novecentesca,

<sup>17</sup> ID., *Aristocrazia del cattolicesimo*, cit., pp. 27-28.

<sup>18</sup> ID., *Necessità dello stato poetico*, Al Tempo della Fortuna, Roma 1932, p. 18.

<sup>19</sup> ID., *Conoscenza di Dio*, IV, in *Spirito d'armonia*, cit., p. 135 (poi in *Opera poetica*, cit., p. 82): «Con quale inno, con quale preghiera / restaurerò la nativa purezza...». Si legga G. CAPRONI su Rebora, *Il «genere» di Rebora è l'uomo*, in «La Fiera letteraria», 18 maggio 1952, ora in ID., *Prose critiche*, Nino Aragno, Torino 2012, p. 695: «Restando nell'orto chiuso del "fatto letterario", se l'inno ci colpisce tanto in questa prima lettura, è anche per un'altra meditazione alla quale ci esorta oltre quella religiosa per cui è stato composto. Ed è circa la possibilità ancora attuale, nonostante la giustificata diffidenza, d'una poesia di genere sacro (e quindi, sul piano delle ipotesi, d'una poesia di genere celebrativo, ecc.) non appena il *bonum* da esaltare, e da cui trae potenza e bellezza il componimento, coincida con la coscienza stessa del poeta, come elemento motore e non come "idea entratagli in capo" e generosamente tradotta in puro e semplice slancio emotivo». Molti i titoli ispirati al motivo del «canto» innografico tra le raccolte e i componimenti comiani, come è stato ampiamente messo in evidenza dalla critica nel corso del tempo: *Cantico dell'albero*, *Cantico dell'argilla e del sangue*, *Canto dell'estate*, *Canto della vita*, *Canto per Eva*, eccetera.

<sup>20</sup> AGAMBEN, *Il torso orfico della poesia*, in ID., *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*, cit., p. 111 (Agamben cita da M. LUZI, *Al di qua e al di là dell'elegia*, prefazione a D.

in definitiva, sarebbero state espunte e quasi rimosse le componenti inniche e anti-elegiache, cosmiche e metastoriche, affermative e celebrative che – da Hölderlin a Rilke, Campana e il Rebora della conversione – danno forma alla resistente vocazione mistica e orfico-sapienziale della poesia, di cui si tende forse troppo frettolosamente a decretare la scomparsa nella modernità secolarizzata. Quella attitudine, secondo le parole di Mengaldo, che in contrapposizione alla tendenza «esistenziale» (che «s'accontent[a] di partecipare un'esperienza»), «intende affermare niente di meno che una verità in qualche modo trascendentale»<sup>21</sup>.

Se è vero, come suggerisce Agamben, che «una seria storia del riferimento orfico della poesia moderna resta da fare»<sup>22</sup>, non si può parlare della poesia di Comi senza tenere costantemente presente un discorso sul destino e sull'eredità della tradizione simbolistico-orfica nella lirica novecentesca.

### 3. Inno ed elegia

Anche in questo caso conviene aggirare un discorso sulle fonti e gli innesti più o meno spuri, i modelli culturali sincretistici, incongrui e spesso contraddittori che nutrono la poesia di Comi (dall'irrazionalismo mistico-esoterico di Rudolf Steiner a Onofri, San Paolo e Pascal, dal *Paradiso* dantesco alle Sacre Scritture all'abate Brémond), e soffermarci, come invita a fare Agamben, «sulle ragioni e, soprattutto, sulla funzione poetologica di questa incongruente risorgenza religiosa» nella poesia novecentesca<sup>23</sup>. Perché il percorso lirico di Comi questo ci insegna: a costo di risultare «arcaica» per la sensibilità di noi contemporanei, manieristica, monotona o monodica come una litania salmodiante all'infinito<sup>24</sup>, la sua poesia conserva della tradizione dell'orfismo la

CAMPANA, *Opere e contributi*, a c. di FALQUI, Vallecchi, Firenze 1973, p. IX).

<sup>21</sup> P.V. MENGALDO, *Grande stile e lirica moderna*, in ID., *La tradizione del Novecento*, Vallecchi, Firenze 1987, pp. 19-20. Anche se in un'altra ottica critica, cfr. F. FORTINI, *Astuti come colombe*, in «il menabò», 5, 1962, poi in ID., *Verifica dei poteri*, Einaudi, Torino 1989, p. 51: «Mi chiedo se non si debba cercare di preservare le residue capacità rivoluzionarie del linguaggio in una nuova estraniamento [...]. Le poetiche dell'occulto e dell'ermetico potrebbero essere paradossalmente, e fra scoppi di risa, riabilitate».

<sup>22</sup> AGAMBEN, *Il torso orfico della poesia*, cit., p. 116.

<sup>23</sup> Ivi, p. 117.

<sup>24</sup> «Di qui l'impressione di ripetitività, come di chi continui a scrivere un'"unica poesia ripetuta mille volte". Dunque, coralità più che lirismo, intimismo, come nella poesia arcaica, legata a un'ispirazione religiosa, spesso magica», G.L. BECCARIA, *Lingua, ritmo e tecnica nella*

spinta affermativa o volontaristica di carattere trascendentale e metastorico, fa dell'inattuale la sua unica ragione di esistere, e si configura in questo senso come «eroica sfida individuale»<sup>25</sup>.

Di questa ricerca rigorosa e coerente, nella quale il linguaggio in versi abita lo iato tra il visibile e l'invisibile, l'immanenza e il metafisico, l'io e il cosmo, la scrittura e l'ineffabile, resta a noi lettori contemporanei il senso profondo di una tensione espressiva che non ha parentele con la linea ortodossa del Novecento poetico, e che ricalca o incarna la parabola, il travaglio e i dilemmi della fede e dell'esperienza mistica: tra cadute e aneliti, paura e speranza, tra «la libertà individuale e il “dono” divino della Grazia, [...] tra fede e ragione nell'accettazione del dogma, e soprattutto – inquietudine pressante più di ogni altra – tra umiltà ed orgoglio della creazione artistica»<sup>26</sup>. Sta qui il significato della resistente e tenace vocazione orfico-religiosa della sua poesia, la ragione dell'aristocrazia «eroica» e «solitaria» di Comi poeta: «Perché si tratta né più né meno che dell'estrema difesa di una *forma* cui la storia ha forse sottratto definitivamente la sua ragion d'essere»<sup>27</sup>.

Ai tempi della secolarizzazione e del declino del sacro, la poesia orfica o innica difende e rivendica un presupposto o potenziale teologico, ma soprattutto dichiara la propria estraneità alla svalutazione così come alle innocue superfetazioni della forma lirica<sup>28</sup>, alle leggi sempre volubili della moda e del mercato («il caso o l'avventura letteraria»), implicando una trasformazione radicale della natura del linguaggio e della stessa posizione elocutoria del soggetto – i fondamenti dell'espressione lirica tradizionalmente intesa. L'orfismo, lo «slancio cosmico» o la religiosità latamente intesa non vanno considerati soltanto come i contenuti e gli oggetti della poesia comiana, perché investono integralmente la forma poetica, si fanno principio formale o «stile conoscitivo»

---

*poesia di Comi*, in *Girolamo Comi*, Atti del Convegno internazionale, Lecce-Tricase-Lucugnano 18-20 ottobre 2001, a c. di P. GUIDA, Milella, Lecce 2002, p. 24.

<sup>25</sup> MENGALDO, *Grande stile e lirica moderna*, cit., p. 21 (su Zanzotto): «La pratica dello *stilus sublimis* non può che passare per il manierismo quando manchino sempre più le ragioni storiche che lo necessitano, e quello stile [sarà] dunque il prodotto di un'eroica sfida individuale».

<sup>26</sup> CANTELMO, *Girolamo Comi prosatore*, cit., p. 162.

<sup>27</sup> MENGALDO, *Grande stile e lirica moderna*, cit., p. 20 (corsivo dell'autore).

<sup>28</sup> VALLI, *Girolamo Comi*, cit., pp. 24-29: su «questa tensione sovrumana, questa razionalità attiva, questo rifiuto del quotidiano e dell'usuale, questa esaltazione dell'individuo come perfezione intelligente, questo rimaner fermi a un punto fuori della storia degli uomini [...] Egli continua, in questo senso, una linea ermetica ed orfica della poesia in un momento in cui la poesia volge verso forme umanamente e socialmente più impegnate (ragione non ultima del suo splendido isolamento)».

(Agamben) della sua scrittura in versi. È quanto emerge se si riflette sulla peculiare postura dell'io lirico nelle sue poesie, in particolare nel periodo successivo alla conversione: «Partito come molti da un quasi orgiastico culto dell'Io, posseduto e nutrito da un rutilante tenebrore di stati d'animo pan-teistici e panici, sono sboccatò [...] nel riconoscimento totalitario di Dio»<sup>29</sup>.

Alla sensazione di acronia che avvolge via via le liriche comiane, a una dimensione temporale ormai quasi assente e circolare, mitica e destoricizzata, eterna, che tende a rifiutare la linearità del tempo storico e cronologico per restituire in versi la «compenetrazione [...] con le forze primigenie dell'universo e con le sue radici»<sup>30</sup>, la tensione metafisica verso la Grazia e l'Armonia, l'anelito e il ritorno all'Origine, a questa genesiaca «Età senza giorni»<sup>31</sup> corrisponde il progressivo dilatarsi centrifugo dell'io del poeta, fino alla sua sparizione: «C'importa di insistere su questo punto: la poesia, per noi [...] è un fatto indipendente – nel suo piano assoluto che è poi il suo clima d'origine – dall'episodio del nome dell'autore»<sup>32</sup>.

Se la parola della poesia respinge l'opacità e ogni estetica della condensazione e dell'evasività facendosi visione cosmica e «scala a Dio», *medium* sempre più cristallino e catafratto per esprimere l'itinerario verso il sacro e la trascendenza<sup>33</sup>, espressione rastremata di una verità oggettiva che trascende il piano terreno dell'esperienza individuale, situandosi oltre la linea omogenea e vuota del tempo profano, anche il soggetto lirico in Comi si trasforma diventando sempre più spersonalizzato e impersonale<sup>34</sup>. *Scriba* o *instrumentum Dei*, e pertanto privo di una centralità elocutoria se non per il suo presentarsi come ventriloquo e portavoce, o sciamano, che limita il proprio raggio d'azione nel riportare sulla pagina scritta un dettato cosmico-metafisico di origine arcana:

<sup>29</sup> COMI, *Aristocrazia del cattolicesimo*, cit., p. 28.

<sup>30</sup> VALLI, *Girolamo Comi*, cit., p. 20.

<sup>31</sup> COMI, *Più t'allontani e più mi sei vicina*, da *Canto per Eva* (1958), in *Opera poetica*, cit., p. 106: «come per ricordarmi l'armonia / di un'Età senza giorni – o Creatura – che rispecchi l'immagine futura / di un'immortalità ch'è Poesia».

<sup>32</sup> ID., *Necessità dello stato poetico*, cit., p. 19.

<sup>33</sup> «Ma, al di là di ogni considerazione, è la ricerca della chiarezza e di un linguaggio rigoroso ed esatto a limitare il lessico di Comi», VALLI, *Girolamo Comi*, cit., p. 87.

<sup>34</sup> E si legga ancora CAPRONI sui *Canti dell'infermità* di Rebora (All'insegna del pesce d'oro, Milano 1957), in una recensione apparsa su «La Fiera letteraria», 24 novembre 1957: «[...] in questo suo orrore d'ogni narcisistico purismo lirico ("Orrore disperato, Gesù mio, / trovarsi in fin d'aver cantato l'io!"), per impiegare il verso in Qualcosa che non è la pura e semplice effusione delle sensazioni e dei sentimenti individuali [...], la poesia stessa, scacciata dalla porta, rientra trionfante, pur con l'ossa rotte, dalla finestra», in CAPRONI, *Prose critiche*, cit., p. 930.

Noi consumiamo ricchezze nascoste  
 in questa atmosfera d'innocenza  
 con scambi di domande e di risposte  
 in cui le nostre calde voci sembrano  
 cori d'accordi o assonanze profonde  
 di anime ansiose di patrie recondite<sup>35</sup>.

Siamo in presenza di una (inedita, eterodossa) entità enunciativa di tipo innodico che presta la sua voce non all'idillio o all'elegia, al lamento privato o esistenziale – le tonalità dominanti della poesia novecentesca – ma alla contemplazione e allo sguardo partecipe<sup>36</sup>, all'adesione corale verso tutto il creato, all'esigenza di assoluto e alla ricerca (alla celebrazione ansiosa) della Verità divina:

Dal grembo dei paesaggi preferiti  
 di questa terra profonda e leggera  
 l'ansia dei nostri cuori sbigottiti  
 si risolve in un inno ch'è preghiera<sup>37</sup>.

L'opera lirica di Comi non è priva, come è stato messo in evidenza a suo tempo da Mario Marti, di contraddizioni e elementi di crisi, dissonanze, «irregolarità» e «aritmie metriche», interferenze non pacificate:

Qualcosa finalmente di disarmonico nel mondo delle armoniche strutture comiane, qualcosa che è frutto di giuoco dialettico, o forse meglio di indulgenza alla contraddizione. Questa forse è la breccia per penetrare più intimamente nel mondo di Comi e toccare la natura più segreta delle sue strutture, così palesemente armoniche e solari alla loro superficie<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> COMI, *Il primo giorno... Soave tremore*, da *L'ora terrestre*, in *Opera poetica*, cit., p. 110. Cfr. AGAMBEN, *Il torso orfico della poesia*, cit., p. 117: «Della linea innica della poesia italiana contemporanea, [...] si dovrà dire parimenti che essa non comincia dall'uomo, ma da Dio».

<sup>36</sup> Sull'atto del guardare (come motore primo della poesia di Comi): «L'atto di guardare [è] una forma di preghiera – [...] un modo di avvicinare l'assoluto, pur senza mai riuscire ad afferrarlo. [...] L'atto di guardare [dà] la consapevolezza di essere perennemente sospes[i] tra essere e verità», J. BERGER, *Sul guardare*, Il Saggiatore, Milano 2017, pp. 236-237.

<sup>37</sup> COMI, *Al sommo di un pensiero che m'illumina*, da *Il Di perenne*, in *Opera poetica*, cit., p. 114.

<sup>38</sup> M. MARTI, *Un modesto contributo d'anamnesi comiana, vent'anni dopo*, in «Giovani realtà», n. 28, ottobre-dicembre 1988, p. 123. Cfr. anche MARTI, *Girolamo Comi, la vita, la poesia*, in «L'Idomeneo: rivista della Sezione di Lecce / Società di storia patria per la Puglia», n. 1, 1998, pp. 9-18: «In verità, in quel Comi [da *Spirito d'armonia a Fra lacrime e preghiere*] non vengono mai meno né il senso né l'angoscia del peccato, e neanche la coscienza della degradazione

Sarebbe, questo, un punto sul quale tornare<sup>39</sup>, per verificare la direzione di ricerca suggerita da Marti con l'ausilio di riscontri testuali, riscontri che forse scarseggerebbero se non sul piano ritmico-metrico – è ancora tutto da indagare, per esempio, come si può vedere dagli estratti appena citati, l'uso insistito dell'*enjambement* che turba increspa o spezza il caratteristico dettato musicale e «cantabile» della lirica comiana.

Più prudentemente, e in particolare per l'ultimo tempo della sua opera (lo «stile tardo» in *Spirito d'armonia, Canto per Eva, Fra lacrime e preghiere*), parlerei di una poesia-pensiero che si mostra statica e stabile, come fossilizzata nelle tonalità eloquenti e oratorie, invariata nelle scelte lessicali, metriche e sintattiche, e si serve proprio di questi ripetuti schemi o *schermi* formali per fronteggiare e riassorbire spinte spesso contrapposte, di natura «centripeta» e «centrifuga»<sup>40</sup>. Nel perseguire, allo stesso tempo, l'assolutezza lirica e l'avvicinamento a Dio («l'inno»), in conflitto o in tensione con i cedimenti interiori e le tentazioni del peccato («l'elegia»); la ricerca di una parola attratta dalla prossimità con la trascendenza e con la «purezza» immortale – che secondo Comi è possibile rintracciare nello stesso atto poetico, oltre che nella contemplazione degli elementi della natura («nell'ossame della Natura») –, ma

---

morale (e poi anche fisica), e la condizione esistenziale di un destino di sofferenza e di morte; e vi si accompagnano, direi pressoché costantemente, la coscienza e la speranza dell'aldilà, il richiamo della trascendente luce escatologica. [...] La sua poesia più autentica e matura vive il più delle volte nell'ansia di questo richiamo, nell'amoroso anelito verso quell'Assoluto, nella emozionata sofferenza dell'attesa», p. 14.

<sup>39</sup> Perché, secondo Agamben, «[...] pretendere il senso del limite in un poeta non significa invitarlo alla moderazione ma chiedere che la sua poesia si costituisca come “un campo di tensioni”, che l'intangibile si scontri con il suo contrario, il sogno con la realtà e l'esperienza: solo così può, oggi, sperare di essere credibile. Tanto più che sono gli stessi migliori prodotti di una linea “orfica” – ancora Agamben – che “non si danno mai in assoluta separazione” con l'opposta linea “esistenziale”. Sono cioè “un campo di tensioni” le *Elegie duinesi* di Rilke, i *Canti orfici* di Campana, un certo Rebora, Hölderlin ecc.», A. AFRIBO, *Poesia*, in *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni Settanta a oggi*, a c. di A. AFRIBO, E. ZINATO, Carocci, Roma 2011, pp. 181-259; ora in *Id.*, *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, Carocci, Roma 2017, p. 38.

<sup>40</sup> «L'apparente monotonia della sostanza e della forma è – per paradossale che sembri – frutto di una *varietà* tumultuosa, ma sempre un po' repressa, e della tenace contemplazione di particolari sorgenti di vita interiore»: così G. COMI, *Intorno a questa poesia*, nota introduttiva a *Canto per Eva*, Lucignano (Le), Edizioni dell'Albero 1958 (corsivo nel testo). E si legga VALLI: «Così con poche e, se vogliamo, scarse parole Comi costruisce il suo mondo che è, al contrario, infinito e ricchissimo, perché costringe ogni vocabolo a risonanze e vibrazioni e significati multiformi e numerosi», *Girolamo Comi*, cit., p. 87.

che è anche implicata negli aspetti umani dell'esistenza e nella caducità delle vicende terrene<sup>41</sup>.

#### Bibliografia delle opere di Girolamo Comi

- Il lampadario*, Casa Editrice Edwin Frankfurter, Losanna 1912;  
*Lampadario*, Lucugnano 1920;  
*Lettera a Giovanni Papini Poeta*, Tipografia Raeli, Tricase 1920;  
*Vedute di Economia Cosmica*, Stabilimento Tipografico Garroni, Roma 1920;  
*Riposi (festivi)*, Stabilimento Tipografico Garroni, Roma 1921;  
*I rosai di qui*, Lucugnano 1921;  
*Smeraldi*, Lucugnano 1925;  
*Poesia (1918-1928)*, Al Tempo della Fortuna, Roma 1929;  
*Cantico del tempo e del seme*, Al Tempo della Fortuna, Roma 1930;  
*Nel grengo dei mattini*, Al Tempo della Fortuna, Roma 1931;  
*Poesia e conoscenza*, Al Tempo della Fortuna, Roma 1932;  
*Cantico dell'argilla e del sangue*, Al Tempo della Fortuna, Roma 1933;  
*Commento a qualche pensiero di Pascal*, Tipografia Raeli, Tricase 1933;  
*Necessità dello stato poetico. Tentativo di un diario essenziale*, Al Tempo della Fortuna, Roma 1934;  
*Adamo-Eva*, Al Tempo della Fortuna, Roma 1935;  
*Aristocrazia del cattolicesimo*, Guanda, Modena 1937;  
*Bolscevismo contro Cristianesimo*, R. Tip. Ed. salentina, Lecce 1938;  
*Poesia (1918-1938)*, prefazione di Raffaello Prati, Libreria Internazionale Modernissima, Roma 1939;  
*Spirito d'armonia (1912-1952)*, Edizioni dell'Albero, Lucugnano 1954;  
*Piccolo idillio per piccola orchestra*, Edizioni dell'Albero, Lucugnano 1954;  
*Canto per Eva*, Edizioni dell'Albero, Lucugnano 1955;  
*Canto per Eva*, Edizioni dell'Albero, Lucugnano 1958;  
*Sonetti e poesie*, a c. di Vittorio Vettori, Ceschina, Milano 1960;  
*Fra lacrime e preghiere (1958-1965)*, Società Edizioni Nuove, Roma 1966;

<sup>41</sup> «E del resto, se la poetica di Comi fosse davvero e fino in fondo gaudiosamente esaltante (inni, canti, cantici) e contemplativa della "cosmica armonia ove s'addensa / la dovizia della Tua onnipotenza", nella quale si sentisse interamente immerso e tutto risolto il poeta stesso, come spiegare i temi e il titolo dell'ultima silloge poetica di lui, *Fra lacrime e preghiere*, che sembra appunto l'estremo approdo non di una soterica certezza, bensì di un'ansia non priva d'angoscia?»: MARTI, *Girolamo Comi, la vita, la poesia*, cit., p. 12.

*Opera poetica*, a c. di Donato Valli, Longo, Ravenna 1977;

*Spirito d'armonia*, a c. di Marco Albertazzi, con un saggio di Donato Valli,  
La Finestra, Trento 1999;

*Poesie. Spirito d'armonia Canto per Eva Fra lacrime e preghiera*, a c. di Antonio  
Lucio Giannone e Simone Giorgino, Musicaos, Lecce 2019.