

bontà che glielo rende tanto servizievole «Caro Benigno, tu sei stato straordinariamente buono e affettuoso, e puoi contare sulla mia riconoscenza sincera. Ma talvolta, invece di togliermi le inquietudini, involontariamente me le moltiplichi [ ] Tu [ ] pretendi che io paghi le note a tamburo battente, e, quando ti prego di rispondere a taluno che non posso, tu [ ] metti del tuo!» Questa è una prova commovente di amicizia, ma io preferisco che tu non sovraccarichi me anche di debiti amichevoli» (pp. 141-142).

Di là dalla vicenda umana, il Carteggio con Benigno Palmerio offre allo studioso una larga messe di informazioni riguardanti non solo la figura di d'Annunzio ma anche i suoi scritti. Molti sono infatti i riferimenti alle opere di quel prolifico decennio (*Il Fuoco*, la *Francesca da Rimini*, le *Laudi*, *La figlia di Iorio*, *Forse che sì forse che no*, ecc.) e ai libri che, in funzione di quelle, d'Annunzio leggeva. Al ricco documento le due studiose hanno riservato una cura esemplare sia dal profilo filologico sia da quello esplicativo: la descrizione delle lettere, l'ampia introduzione e le precise note di commento garantiscono una lettura approfondita e godibilissima.

Matteo Pedroni

PIERO BIGONGIARI, *Il silenzio del poema* (Poésie 1996-1997), a cura di P. F. Iacuzzi, Marietti, Genova 2003.

In questa raccolta postuma, ricca e commovente già nell'incisività assertiva del titolo (*Il silenzio del poema*), le poesie, scritte da Bigongiari alle soglie del 'silenzio' ultimo, sembrano riconfermare quell'emergenza dell'io e della memoria con valore di autobiografia 'trasposta e intensa' (Macri), sottolineata da più parti e da ricollegare alla migliore tradizione de *Le mura di Pistoia* (1955-1958). Per una simile operazione a ritroso, alla luce di una latente vocazione al romanzo, si è parlato di una inversione di tendenza rispetto all'esperienza espressiva-limite di *Antumateria* (1972) e di *Moses* (1978). Di sicuro, a partire da *Dove finiscono le tracce* (1996), la voce poetica bigongiariana risultava scandita da un'accentuata responsabilità etica verso gli altri. Nell'affresco, successivo e complemen-

tare, la ciclicità della vita viene colta nel suo insieme di assenze-mancanze e di realtà recuperate tramite la verità poetica. Basta leggere *Sulla via Galighera*, dove infanzia e morte "passeggera" si fronteggiano dietro le rispettive maschere. Il peculiare impulso all'erranza, come manifestazione del mistero d'amore e della sua essenza epifanica, unita a un linguaggio poetico concepito quale strumento di ricerca della verità per frammenti, svelamento dell'evento da opporre al senso di labilità del reale, apre varchi impensabili mediante l'interrogazione infinita (Noferi). Resterebbe il problema di una religiosità che ha estrapolato dalla Bibbia e dal Vangelo quei luoghi deputati alla riscrittura poetica: le 'Tavole della legge' in *Moses*, il perdono nell'episodio dell'adultera di *Con il dito per terra* (1984). Ebbene, proprio la fedeltà a un senso irriducibile di certezze aurorali, primigenie (prelinguistiche e infantili), in antitesi all'agglomerato novecentesco di disinganni basati sull'aporia di una impossibile unità, tra forma e apparenza, del mondo, grazie alla forza di una particolare agglutinazione dell'immagine (una sorta di "cordone metaforico-metamorfico", secondo Verdino), alla ripresa del colloquio numinoso (penso a *La figlia di Babilonia*, 1942) e alla lingua ad 'alta tensione', concorre a legittimare questo "diario d'amore", da ultime 'lettere alla vita' (Donati). Non sorprende, allora, il ruolo conclusivo di poema incentrato su un heideggeriano "divenire essente" (dalle circostanze alla 'misteriosa essenza dell'essere'). Si aggranga il fascino di un "avvertimento inquieto e vitale" [ ] sotto l'aspetto di una pacatezza ingannevole" (Piccini), proprio della poesia di Bigongiari e della sua sfera di influenza intergenerazionale, nel tentativo di dare un senso alla vita in modo che l'accaduto non sia stato invano.

Parlerei, dunque, di una precisa visione del mondo rimasta sostanzialmente immutata nella sua dialettica di "ragione e poesia" (Noferi), di conoscenza non come sapere, ma come vedere (occhio interno capace di restituire mistero e sentimento alle cose, verità sotto spoglia di bellezza, l' 'inespressa verità indivisa' de *Il fuoco di Sant'Ermete*, ne *Le mura di Pistoia*). Quelli "andare incontro alle cose", direbbe Bigongiari, restituiva un'evidenza tutta mentale alla realtà riscoperta nelle

sue leggi profonde e segrete. Ecco perché natura, paesaggi, oggetti quotidiani assumono nella sua poesia una qualità mitica e visionaria, senza perdita di sensibilità semantica e storica, grazie a una disposizione costante nell'accogliere figure, eventi e misure, dell'esistenza. Qui sta, a nostro avviso, il valore morale di una fede coerente nella forza interiore e sperimentale della poesia.

Nelle poesie del 'silenzio' si rintracciano, pertanto, tutti i motivi che hanno dato rilievo internazionale a questa figura di intellettuale-poeta del Novecento: il mito (Cristo, l'Angelo, il Tempo "che rimescola, giocoliere terribile, le carte", lo Straniero, l'Esodo), l'arte (le "cose piene di Pollock, l'oblio delle nature morte di Morandi, la luce primigenia di De Stael, la dolcezza di Morlotti) la scienza (la presenza-rivelazione di Heidegger, il principio di indeterminazione di Prigogine, il lacciano slittamento del desiderio). A completare l'elenco tematico intervengono la memoria-oblio, gli eventi immobili come visione di un occhio sottratto a controlli esterni, il mare, segno simbolico prediletto, insieme al perpetuo mobile della femminilità, quale emblema del labirinto, senza direzione, in cui si perde l'uomo moderno con la consolazione del senso di misericordia, recuperato al fondo della parola.

Se nella serie continua di contraddizioni ossimoriche ("L'eternità e il nostro inconcepibile/o la nostra omertà", *Confessione di un pellegrino a Ravenna*) si avverte l'incidenza delle aporie della vita, l'incessante interrogazione sul senso di una vicenda mondana, mai meccanica, apriva spazi insospettabili all'esigenza umanissima del desiderio d'amore (il dono più terribile e convulso/del Dio la felicità di amare, *Il dono più terribile*).

Va altresì sottolineato come il dialogo costante tra uomo, cosmo e natura, si avvalga di un dettato essenziale al quale risulta omologo un 'aspetto tradizionale' (penso alla catena di endecasillabi "desueti", secondo Ramat, per la concessione alla "misura parlata") giocato, però, "sull'infinita variabilità e scomponibilità delle connessioni", per approdare a una poesia indimenticabile nel caso di *Daffodils*. Ci troviamo di fronte a una qualità romantica (non sfugge al poeta l'eco wordsworthiana), in compagnia della donna amata (la moglie Elena), alla ricerca di un luogo ideale oltre la

'terra promessa', dove configurare la memoria infantile di mitiche città ideali, Pistoia e Lucca, da opporre all'eliotiano 'inferno urbano' e incarnare una felicità assaporata in viaggio e affidata al "mistero oculare" dei fiori. Secondo Daniele Piccini, si tratterebbe di "una felicità possibile, dove il fronteggiamento della ricchezza di ipotesi sul senso del viaggio si fa estremo, terribile, pur nell'apparente dolcezza". Leggiamone qualche verso "e daffodils chiamammo per il resto/del viaggio il mistero oculare/di una felicità che non ha nome/se non nella più ampia identità/sfuggente a ogni sguardo [ ] La storia dell'uomo non ha usanza ulteriore /e l'amore che cresce a distanza/dalle ladre abitudini del cuore".

In altri termini, lo sforzo di capire l'uomo e il mondo (perché la verità parla anche se la sua parola sembra quella del silenzio), affermava Bigongiari in *Un pensiero che seguita a pensare Giornale* 1933-1997) era alla base dell'atto poetico e critico da qui l'esigenza liberatrice, anziché descrittiva, rivolta a potenziare le ragioni morali e spirituali, o tecnico-linguistiche, in "questo suo estremo e drammatico passo nell'enigma e nell'amore" (Rondoni). Anche quando 'L'Angelo ha ripiegato le sue ali [ ] segno della ferita' (Quale immobilità vertiginosa), pur nell'impossibilità di ritrovare 'la felicità' e "lo sgomento/a cui la vita invita dal suo oblio" (*Sulla via Galghera*), il poeta non rinuncia a indagare il mistero di una verità in apparenza insondabile. Assistiamo, così, alla rivelazione conclusiva dell'eternità di "un istante" che "non ha fine", in quanto rappresenta "il segno, il sogno, di ciò che non è il tempo, [ ] in questo trasmutarsi delle forme/nella loro forse ultima realtà" (*E l'istante che è eterno*).

In questa pietà nel ricomporre i resti infranti dei nostri incantesimi, illusioni, interrogazioni, per ricavarne un drammatico impulso a continuare l'opera che accresce l'esistenza, consiste il valore non deperibile del messaggio poetico di Bigongiari.

Giuhan Bonacchi Gazzarrini