

a cura di
Anna Dolfi

L'ermetismo e Firenze

Luzi, Bigongiari, Parronchi,
Bodini, Sereni

VOLUME 2



MODERNA/COMPARATA

— 12 —

MODERNA/COMPARATA

COLLANA DIRETTA DA

Anna Dolfi – Università di Firenze

COMITATO SCIENTIFICO

Marco Ariani – Università di Roma III

Enza Biagini – Università di Firenze

Giuditta Rosowsky – Université de Paris VIII

Evangelina Stead – Université de Versailles Saint-Quentin

Gianni Venturi – Università di Firenze

L'Ermetismo e Firenze

Atti del convegno internazionale di studi
Firenze 27-31 ottobre 2014

Luzi, Bigongiari, Parronchi, Bodini, Sereni
Volume II

a cura di
Anna Dolfi

Firenze University Press
2016

L'Ermetismo e Firenze : atti del convegno internazionale di studi
Firenze, 27-31 ottobre 2014 : Luzi, Bigongiari, Parronchi, Bodini,
Sereni : volume 2 / a cura di Anna Dolfi. – Firenze : Firenze
University Press, 2016.

(Moderna/Comparata ; 12)

<http://digital.casalini.it/9788866559795>

ISBN 978-88-6655-978-8 (print)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc

Volume risultato di una ricerca svolta nell'ambito delle attività del Dipartimento di Lingue,
Letterature e Studi Interculturali pubblicato con un contributo dell'Università degli Studi di Firenze.

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M.C. Torricelli, M. Verga, A. Zorzi.

© The Author(s).

This is an open access work distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0). If you remix, transform, or build upon the material, you must distribute your contributions under the same license as the original.

Published by Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella 7 – 50144 Firenze (Italy)
www.fupress.com

INDICE

INDIRIZZO DI SALUTO <i>di Cristina Giachi</i>	17
NELL'OCCASIONE DEL CENTENARIO. UNA PREMessa <i>di Anna Dolfi</i>	19

VOLUME I CRITICI, TRADUTTORI, MAESTRI, MODELLI

UN'AVVENTURA GENERAZIONALE

GLI ANNI DELL'ERMETISMO. UNA LETTURA POLITICA <i>Stefano Passigli</i>	33
LA VICENDA DEL TERMINE «ERMETISMO» <i>Massimo Fanfani</i>	39
SOMIGLIANZA NON METAFORICA E GRAMMATICA DELL'INCLUSIONE MOLTEPLICE: SULL'ANALOGIA «CONTIGUA» DELL'ERMETISMO FIORENTINO <i>Carlo Alberto Augieri</i>	49
L'ERMETISMO E LE POETICHE DELL'OSCURITÀ <i>Alberto Casadei</i>	73
I SIMBOLI DI UNA GENERAZIONE <i>Roberto Deidier</i>	83
ERMETISMO E SURREALISMO INFLUSSI E CONVERGENZE TEMATICHE <i>Tommaso Tarani</i>	
1. Limiti del surrealismo	95
2. Fenomeni disseminati	101
3. Il fantasma, il vetro, lo specchio	111
ORDINE E IMMAGINE: FRA LA FIGURATIVITÀ ERMETICA E SURREALISTA <i>Giorgio Villani</i>	125

IL MITO DELLA DONNA CTONIA (PROSERPINA/EURIDICE)
NELLA TRIADE FIORENTINA

Francesca Nencioni

1. Inseguendo la donna ermetica: verso l'identità tra «alia» ed «eadem» 133
2. Per una semantica trasversale 136
3. Trascorrenze poetiche: «Si sparpagliano ombre, sono donne /
già all'antica finestra le fanciulle» 143
4. Epifanie muliebri nella prosa: trascorrenze orizzontali e verticali 148

LA CRITICA MILITANTE E LA TRADUZIONE

RECENSIRE I CONTEMPORANEI NEGLI ANNI DELL'ERMETISMO 167

Alberto Cadioli

«FIRENZE VUOL DIRE...»

CARLO BO, POESIA, ERMETISMO, CRITICA FRA LE DUE GUERRE 183

Marino Biondi

CARLO BO E IL PIACERE DELLA LETTURA TRA LUZI E LANDOLFI

Giuseppe Panella

1. Le virtù della lettura e il suo mistero ancora insondato 207
2. Due «auttori» di Carlo Bo: Mario Luzi e Tommaso Landolfi 214

IL GIOVANE BO TRA SAINTE-BEUVE E RIVIÈRE 231

Andrea Schellino

UNA LETTERA DA GRENOBLE A ENZA BIAGINI 239

Michel David

LE TRADUZIONI ALL'EPOCA DEGLI ERMETICI 241

Mario Domenichelli

ORESTE MACRÍ. DUE TRADUZIONI INEDITE/RARE
DAL «SIGLO DE ORO» 253

Laura Dolfi

1. «El condenado por desconfiado» 257
2. «El licenciado Vidriera» di Cervantes 273

MAESTRI E MODELLI

PROLEGOMENI ALL'ERMETISMO

TRAVERSO, BO, BIGONGIARI E LUZI LETTORI DI HÖLDERLIN 297

Alberto Comparini

1. Alle soglie dell'ermetismo: Hölderlin e il pensiero ermetico 298
2. Luzi, Hölderlin e lo spirito della poesia moderna: lettura di
«Avvento notturno» (1940) 313

LA «FUNZIONE» D'ANNUNZIO NELLA GRAMMATICA DEGLI ERMETICI	323
<i>Manuele Marinoni</i>	

CAMPANA E IL «SENSO DEI COLORI»: STORIA DI UNA RICEZIONE	341
<i>Tommaso Meozzi</i>	

«RES SUNT NOMINA». QUASIMODO ATTRAVERSO IL LABORATORIO CRITICO DI MACRÍ	351
<i>Davide Luglio</i>	

MACRÍ, LA DIMORA VITALE, L'EREDITÀ, GLI AMICI

UN ITINERARIO ENTRE CRÍTICA Y MILITANCIA	363
<i>Laura Dolfi</i>	

L'ERMETISMO DI MACRÍ, TEORICO DELLE GENERAZIONI E ISPANISTA	377
<i>Nives Trentini</i>	

«REGESTARE» LA CORRISPONDENZA A ORESTE MACRÍ UN'ESPERIENZA D'ARCHIVIO	387
<i>Marta Scintu</i>	

UNA TESTIMONIANZA INEDITA DAL FONDO MACRÍ LE LETTERE A SIMEONE DALLA «ROCCAFORTE LECCESE DELL'ERMETISMO»	395
<i>Dario Collini</i>	

Appendice – Acrostici per una generazione	407
---	-----

SULLA CORRISPONDENZA TRA ORESTE MACRÍ E ALFONSO GATTO	409
<i>Emanuela Carlucci</i>	

MARGHERITA DALMATI, AMICA DI UNA GENERAZIONE	417
<i>Sara Moran</i>	

Appendice – Lettere inedite	
1. Dalla corrispondenza con Mario Luzi	431
2. Dalla corrispondenza con Leone Traverso	438
3. Dalla corrispondenza con Oreste Macrí	444

LUZI E MACRÍ: UNA TESTIMONIANZA	451
<i>Fabrizio Dall'Aglio</i>	

IL MAESTRO ORESTE MACRÍ	461
<i>Martha Canfield</i>	

INDICE DEI NOMI	467
-----------------	-----

VOLUME II
LUZI, BIGONGIARI, PARRONCHI, BODINI, SERENI

MARIO LUZI. LA POESIA, IL TEATRO

MARIO LUZI E LA PAROLA	21
<i>Franco Musarra</i>	
1. Quali modelli?	26
2. La parola e la memoria	32
3. Sulle strategie espressive	34
4. Parole nucleari	37
5. Ossimori	39
6. Ripetizioni	41
7. Per concludere	45
LUZI E FIRENZE, «LA CITTÀ DAGLI ARDENTI DESIDERI»	49
<i>Alfredo Luzi</i>	
DUE “MOTTETTI” DI LUZI	61
<i>Silvio Ramat</i>	
TEMPO E PAESAGGIO DAL «FONDO DELLE CAMPAGNE»	71
<i>Anna Dolfi</i>	
MARIO LUZI, LA VOCE E IL FONDAMENTO	77
<i>Mario Baudino</i>	
SENZA FINE DIVENGO CIÒ CHE SONO	
<i>Margherita Pieracci Harwell</i>	
1. Il saggio	83
2. Cristina Campo come tramite	86
IL TEMPO NELLA POESIA DI LUZI	105
<i>Giuseppe Nava</i>	
LUZI E LA CRISI DEL GENERE LIRICO DA «ONORE DEL VERO» A «NEL MAGMA»	109
<i>Romano Luperini</i>	
LA PAROLA È EPIFANIA DEL SILENZIO. LA POESIA MISTAGOGICA	119
<i>Luigi Ferri</i>	
Appendice – <i>Nel silenzio parla il linguaggio del mondo.</i> <i>Intervista a Mario Luzi</i>	124

IL TEATRO DI MARIO LUZI. GLI ANNI NOVANTA (DAL «PURGATORIO» ALLA «PASSIONE»)	127
---	-----

Giulia Tellini

Appendice – Alla ricerca di «Points de repère». Intervista a Federico Tiezzi	133
---	-----

LUZI LETTORE, SAGGISTA, TRADUTTORE

PRIMI APPUNTI DI LUZI SU TEILHARD DE CHARDIN NOTE IN MARGINE A UN ARTICOLO RITROVATO	143
---	-----

Giuseppe Langella

«CONQUISTE ALTISSIME» ED «ABISSI SPAVENTOSI» LA MODERNITÀ SECONDO LUZI	151
---	-----

Antonio Saccone

GLI SCRITTI PER GLI ARTISTI (E UNA LETTERA SULL'UMILTÀ DEL VIVERE)	167
---	-----

Marcello Ciccuto

Appendice – Mario Luzi, testimonianze	172
---------------------------------------	-----

«FRANCAMENTE»: LUZI TRADUTTORE DAL FRANCESE	175
---	-----

Michela Landi

SGUARDI INCROCIATI: MARIO LUZI E YVES BONNEFOY	195
--	-----

Laura Toppan

UN TRAGICO CRISTIANO	205
----------------------	-----

Marco Menicacci

L'INCONTRO CON LA POESIA TEDESCA. UN COLLOQUIO	219
--	-----

Mattia Di Taranto

IL FRUTTO NATO DA AMORE. UN CONFRONTO CON HÖLDERLIN	225
---	-----

Alberto Ricci

LUZI. QUESTIONI BIBLIOGRAFICHE: LA COLLABORAZIONE A «LA FIERA LETTERARIA»	243
--	-----

Stefano Verdino

UN RICORDO DI MARIO LUZI	253
--------------------------	-----

Martha Canfield

MARIO LUZI, «IL FILO DELLA VITA»	257
----------------------------------	-----

Una tavola rotonda a cura di Alessandro Gentili

PIERO BIGONGIARI
IL CRITICO, IL POETA, LO STORICO D'ARTE

QUALCHE NOTA PER CAPITOLI

Adelia Noferi

- | | |
|---|-----|
| 1. Le ragioni della scrittura | 277 |
| 2. L'«itinerarium mentis in Deum» | 279 |
| 3. La scacchiera della mente | 282 |
| 4. Lorenzo de' Medici e «la pura verità formosa e bianca» | 284 |
| 5. Le favole e la Favola | 285 |
| 6. Il «sesto senso umano» | 286 |
| 7. L'impeto e la distensione | 288 |
| 8. Pascoli tra simbolo ed immagine | 289 |

AVVERTENZA CONCLUSIVA *di Anna Dolfi* 290

IL «LEOPARDI» DI BIGONGIARI TRA DE ROBERTIS E CONTINI 293

Paolo Leoncini

SUL SIMBOLISMO

IL PRIMO CORSO DI BIGONGIARI AL MAGISTERO DI FIRENZE 315

Paolo Orvieto

Appendice – *Lettura e commento di «Bassa marea»* 330

BIGONGIARI TEORICO

LA POESIA COME FUNZIONE SIMBOLICA DEL LINGUAGGIO 335

Federico Fastelli

BIGONGIARI E L'AMBIGUITÀ DEL SEGNO LINGUISTICO

Martina Romanelli

- | | |
|--|-----|
| 1. Tra «forme della narratività» e nuove premesse ontologiche | |
| 1.1 Per una diversa idea del «medium»: il pretesto schopenhaueriano | 347 |
| 1.2 Segno significato e segno significante: la risposta a Schopenhauer in «Se l'amore muore» | 351 |
| 2. Oltre Schopenhauer, fino a Derrida: la traccia e la «caoticità preverbale» | 2.1 |
| Il segno scritto come enigma e dinamicità: la «poesia come azione» | 356 |
| 2.2 Le credenziali del segno: «La poesia come funzione simbolica del linguaggio» | 359 |

«UT POESIS PICTURA»: LA PAROLA E L'IMMAGINE 365

Teresa Spignoli

LA «GIOVENTÙ POETICA DI OPPOSIZIONE» SULLE PAGINE DI «CAMPO DI MARTE» E DI «CORRENTE» 383

Elena Guerrieri

«QUELLA PATRIA CHE SI CONFONDE ALL'ORIZZONTE»: ERRANZA, DESIDERIO E SCRITTURA NELL'ULTIMO BIGONGIARI <i>Gilberto Isella</i>	393
I VIAGGI FUORI DI CASA <i>Theodore Ell</i>	411
ERBARIO E BESTIARIO IN «ANTIMATERIA» <i>Diego Salvadori</i>	431
UN «ERMETICO» ADDIO: BIGONGIARI SALUTA MONTALE <i>Martha Canfield</i>	441

ALESSANDRO PARRONCHI DECLINAZIONI DI UN'IMMAGINE

PARRONCHI, QUASI UN RITRATTO <i>Marco Marchi</i>	451
UN CAPITOLO DI TRANSIZIONE. LASCITI CREPUSCOLARI IN «UN'ATTESA» <i>Leonardo Manigrasso</i>	461
TEMI E METRI IN «PIETÀ DELL'ATMOSFERA» <i>Francesco Vasarri</i>	477
INFLUENZE MICHELANGIOLESCHES IN «REPLAY» <i>Simona Mariucci</i>	491
RILKE, PARRONCHI E LA POETICA DELL'IMMAGINE <i>Barbara Di Noi</i>	503
DI PARRONCHI LE ORSE LE MUSE <i>Marzio Pieri</i>	517
«LA CITTÀ COME AVREBBE DOVUTO ESSERE» <i>Franziska Marcetti</i>	547
NOTA DI LETTURA SU UNA BIBLIOGRAFIA <i>Attilio Mauro Caproni</i>	565

VITTORIO BODINI ICONE DEL MODERNO

LA «TERZA VIA» DI VITTORIO BODINI <i>Antonio Lucio Giannone</i>	571
--	-----

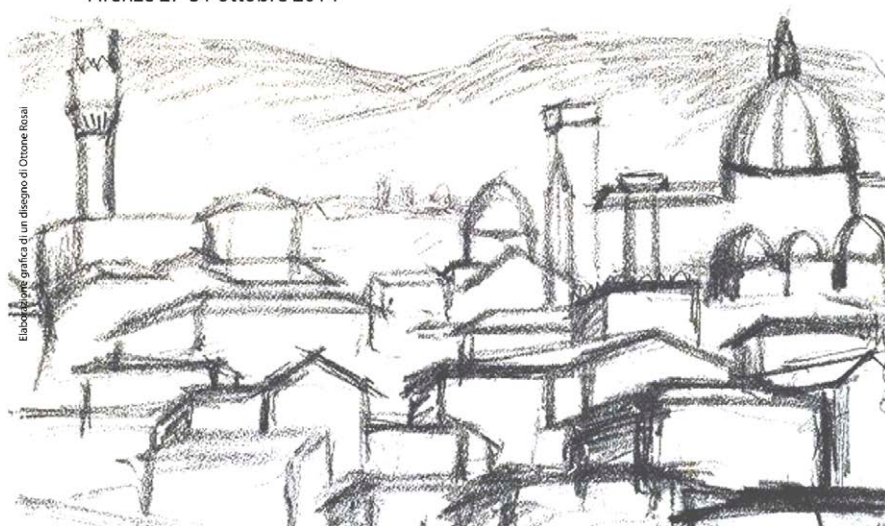
DAL SEME DELLA POESIA CRITICA E POETICA TRA BAROCCO E NOVECENTO <i>Mario Sechi</i>	583
«SPETTRI SUBLIMI DELL'ESTATE»: L'ESPERIENZA DEI VERSI VERSILIESI <i>Riccardo Donati</i>	591
FRAMMENTI E LACERTI DI UN "A(EM)PLAZADO" <i>Oleksandra Rekut-Liberatore</i>	
1. Attorno a un a(em)plazado	603
2. L'avvertimento di morte nella poesia bodiniana	605
3. Bodini prosatore e il tumore di San Giuseppe	606
«ALBE A SONAGLI SCABBIE ORE MALATE» BODINI E LA CIVILTÀ INDUSTRIALE <i>Andrea Gialloreti</i>	
1. La poesia e la civiltà industriale	611
2. Il miele del dopoguerra	617
I PROGETTI DI UN GIOVANE ISPANISTA <i>Laura Dolfi</i>	627
DA «VEDETTA MEDITERRANEA» A «LIBERA VOCE» IL PROBLEMA DELLA FORMA E IL SEGNO INCOMUNICANTE <i>Francesca Bartolini</i>	639
DIALOGO FUORITEMPO CON VITTORIO BODINI (ALLA PRESENZA DI ORESTE MACRÍ) <i>Antonio Prete</i>	655
VITTORIO SERENI UN AMICO DI GENERAZIONE	
VITTORIO SERENI ERMETISMO, DINTORNI, PROCESSI GENETICI, PROCESSI INVENTIVI <i>Clelia Martignoni</i>	663
L'ERMETISMO SPERIMENTALE DI «FRONTIERA» <i>Luigi Tassoni</i>	
1. La possibilità aperta dell'ermetismo	671
2. Il soggetto come lo spazio	675
3. La ricontestualizzazione	677
4. L'intersezione, la doppiezza	679
5. Nel cerchio dell'evento	682
6. Al di qua della frontiera	684
7. Al di là della frontiera	687

8. La morte come fine del tempo	689
9. Alla fine del racconto per frammenti	690
«SIAMO TUTTI SOSPESI A UN TACITO EVENTO». IL PRIMO SERENI <i>Lorenzo Peri</i>	693
L'ORIZZONTE PRECOSTITUITO. SERENI DI FRONTE ALL'ERMETISMO <i>Niccolò Scaffai</i>	707
SERENI E GLI AMICI ERMETICI <i>Francesca D'Alessandro</i>	717
PAROLE DI SERENI <i>Marina Paino</i>	727
SULLE «FURIE» DEL CARTEGGIO TRA VITTORIO SERENI E GIANCARLO VIGORELLI <i>Matteo M. Vecchio</i>	
1. «Furie», amicizie, angoli di città	739
2. Segno d'un vortice appena nato	741
3. Qualcosa che rimaneva nel cielo. «Gianni» Manzi	744
INDICE DEI NOMI	751

L'ERMETISMO E FIRENZE

Convegno internazionale di studi

Firenze 27-31 ottobre 2014



Elaborazione grafica di un disegno di Ottavio Rinaldi

Lunedì 27 ottobre 2014
Ore 9-19.30 - Salone del Cinquecento di Palazzo Vecchio

Martedì 28 ottobre 2014
Ore 9-19.30 - Aula Magna del Rettorato - Piazza San Marco

Responsabile scientifico e organizzativo
Anna Dolfi (Università di Firenze)

Mercoledì 29 ottobre 2014
Ore 9-19.30 - Sala Ferri del Gabinetto Vieusseux

Giovedì 30 ottobre 2014
Ore 9-19.30 - Sala Ferri del Gabinetto Vieusseux

Segreteria
Dario Collini - dario.collini@gmail.com
Simona Mariucci - simona.mariucci@live.it
Francesco Vasarri - vasa87@aliceposta.it

Venerdì 31 ottobre 2014
Ore 9-19.30 - Sala Ferri del Gabinetto Vieusseux

manifestazioni@viesseux.it

Con il patrocinio di
Regione Toscana
Comune di Firenze
Università degli Studi di Firenze
Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi interculturali



Diego Salvadori

*Antimateria*¹ muove le fila da uno spazio prossimo alla dilatazione («spazio» è una delle prime parole del libro²), dove «tutto, dentro e fuori, / ugualmente e tutto insieme si apre»³. Uno spazio che accoglie da subito immagini vegetali e animali, pronte ad accompagnarlo per tutto il suo corso: dai componimenti di apertura (si pensi al «mallo amaro» di *Amore*⁴; «i fiori...» e «il seme» in *6 aprile 1964*⁵; o i «litodomi», le «seppie» e «i fichi» di *Et omnia non vanitas*⁶) sino alla pagina conclusiva, con i «fiorellini azzurrognoli» e l'«uccello tempestoso diretto dalle aie azzurre verso il / lombrico del cuore»⁷. Vogliamo tracciare questa prima linea, tematica e di raccordo, proprio perché la forza strutturante dei *tòpoi* si traduce in una griglia di isotopie, le cui maglie sono strette e allargate in virtù di una *dýnamis* sempre attiva, legata al ruolo e alla funzione assunti dal linguaggio bigongiariano: un linguaggio – come già rilevato da Maria Carla Papini – teso e in resistenza, pronto a discriminare il valore comunicativo della parola, nel suo stesso costituirsi quale atto poetico⁸.

Stanti le considerazioni iniziali, terremo conto di due prospettive intrinseche al libro, una verticale e l'altra orizzontale (vagheggiate dal poeta in *Avvertenza*⁹).

¹ Ed. di riferimento: Piero Bigongiari, *Antimateria*, Milano, Mondadori, «Lo Specchio», 1972 (d'ora in poi indicato in nota con ANT).

² *Amore*, in ANT, p. 13, v. 1: «C'è poco spazio per l'amore [...]».

³ Ivi, p. 14, vv. 32-33.

⁴ Ivi, p. 14, v. 38: «se tu non ne sei la tenaglia ma il mallo amaro».

⁵ *6 aprile 1964*, in ANT, p. 15, vv. 8-11: «[...] I fiori ... / ah, i fiori / li lasciasti a Pistoia, il seme, anche / il seme non volesti [...]».

⁶ *Et omnia non vanitas*, in ANT, p. 17, v. 3 («i litodomi di carne morbida penetrano sempre più a fondo»), vv. 14-15 («Le seppie hanno finito di preparare / tenebre, eccole al sole vuote, scintillanti ventose»); p. 18, vv. 24-26 («tu non attenderti sul lungomare che un po' di vento / irrequieto e tra i fichi del giardino brinati dagli anni / il fischio solito»).

⁷ *Nascosto nella propria immagine traslante*, in ANT, p. 265, v. 12 e vv. 15-16.

⁸ Maria Carla Papini, *Resistenza e tensione nel linguaggio di Piero Bigongiari*, in *Il linguaggio del moto, Storia esemplare di una generazione*, Firenze, La Nuova Italia, 1981, p. 103.

⁹ P. Bigongiari, *Avvertenza e qualche nota*, in ANT, p. 267: «I ritorni tematici sono cambi di tono che istituiscono una verticalità temporale nell'orizzontalità spaziale dell'avventura».

La prima ci porterà a seguire la progressione diacronica del testo e il suo scorrere poematico; la seconda è invece dettata dal ricorrere di immagini e temi biotici pronti a creare un'unica partitura. E se erbario e bestiario divengono l'Alfa e l'Omega di *Antimateria*, non sfuggirà come essi rispondano a una precisa ontogenesi: una successione che, nel ricalcare la storia naturale, vede comparire prima le piante e poi gli animali. Viceversa, man mano che il libro procede, si assiste alla filogenesi vera e propria, ovverosia il differenziarsi degli organismi in specie diverse, quasi obbedendo a una sorta di adattamento.

Già a una lettura iniziale, è impossibile non accorgersi di queste presenze costanti, tra cui spicca la figura del «passero» che – da *Lingua unica*, in *Azzurrobruno*¹⁰ – popolerà le prime sette stazioni liriche di *Antimateria* (fino a *Gli animali parlanti*¹¹), per poi abbandonare la scena in *Chi ti ha perduto*¹². Stesso dicasi per l'erbario che, tuttavia, ha una portata di minore incidenza, almeno a livello di lessico¹³, quasi fosse offuscato dal regno animale. Un regno animale legato all'aria e all'acqua, dove agli uccelli – il cui peso simbolico è ribadito in *Avvertenza* dallo stesso poeta¹⁴ e di indubbia derivazione leopardiana – si affiancano i pesci e le creature marine. Anche i mammiferi traversano le zone del libro, almeno fino a *Gli animali parlanti*: dal «cane¹⁵» di *Parma 1964*, al «delfino»¹⁶ della *suite* con cui è chiusa la già citata sezione. Lo stesso dicasi per gli insetti e i rettili, rispettivamente presenti in apertura e chiusura del libro: alla «biscia» e le termiti di *Nife*¹⁷ faranno da eco la «serpe» e l'«ape» del terzultimo componimento¹⁸ della raccolta.

¹⁰ *Azzurrobruno*, in ANT, p. 21, vv. 1-3: «D'albero in albero prova il volo il passero / dove i rami s'intrecciano, non osa / partire per l'azzurro troppo vasto [...]».

¹¹ *Una notte alla pensione sulla baia*, in ANT, p. 215, vv. 4-10: «Né il passero abbandona ivi il suo alato / messaggio: invano s'allontana il filo / che nessuno ha in mano, di un canto / che è ancora lui, un passero perduto / nella sua gola, il mare che ora muto / s'addipana al suo scoglio e s'allontana. // Ecco il passero-mare senza requie [...]».

¹² *Chi ti ha perduto*, in ANT, p. 227, vv. 53-55: «è ora roccia sotto la parola / che nessuno può smuovere dal suo qui e ora: / simile alla sete dolcissima del passero [...]».

¹³ Sotto un profilo lessicale, l'erbario e il bestiario di *Antimateria* possono essere suddivisi in due categorie: accanto a nomi comuni e generici, pronti a rimandare a un regno (animale o vegetale) o a una classe (es. uccelli, pesci, fiori, alberi), troviamo indicazioni circostanziate (si pensi, ad esempio, agli «stinfalidi» di *Materia-forma* o ai «sargassi» di *Canto bisbiglio*).

¹⁴ P. Bigongiari, *Avvertenza e qualche nota*, ANT, p. 267.

¹⁵ *Parma 1964*, in ANT, p. 28, vv. 25-26: «con l'occhio cupo e al guinzaglio un cane / che si para dal freddo in calzamaglia».

¹⁶ *Dopo una notte insonne*, in ANT, p. 236, v.25: «non chiede aiuto il delfino che volta su se stesso».

¹⁷ *Nife*, in ANT, p. 29, vv. 4-6 («ma non manca / di avverarsi la biscia sotto terra, / levarsi altro rossore sulla guancia») e vv. 7-9 («Mia liscia gioventù, corrosa e bianca / fra le tenebre, / non v'è altura, non cresce termitaio»).

¹⁸ *La mano doppia*, in ANT, pp. 261-262, si fa riferimento all'ultima strofa del componimento: «ma anche ti aiuto a tracciare intorno alla roccia / il lungo ondulato pettine di solchi / quasi il vento fossi, l'aria fossi che sul tuo sangue iniziale / sembrava assopirsi, serpe affascinato

Come dimostrato da questi primi accenni, siamo dinanzi a un gioco continuo di rispondenze che sottostà all'idea di *poiéin* e a come essa sia concepita nell'ambito della teoresi bigongiariana: un «perpetuo transito» che «non spiega [...] [e] accresce l'area del reale»¹⁹. In virtù di quanto affermato, *Antimateria* genera un costellazione di elementi vegetali e animali proprio perché il poeta è sempre in attesa, «è colui» – continua l'autore nell'*Avvertenza* – «che mai è preceduto dal proprio significato: nel quale entra, con sorpresa, a mani vuote»²⁰. Questo vuoto ha la capacità di prodursi a ogni scansione del libro, dove ciascuna sezione sancisce un giro di boa e sfrutta la palingenesi del linguaggio, la sua struttura a frattale; e se il contatto fra materia e antimateria distrugge ma produce energia²¹, lo spazio deflagrato viene costantemente riabitato da un bestiario e un erbario, pronti a rigenerarsi pur conservando traccia del caos.

Dopo questa visione d'insieme, resta da chiarire come i due regni *extra homo* vengano trattati nel libro bigongiariano. Circa il bestiario, non possiamo prescindere dalle considerazioni di Gilberto Isella²² in merito a *Un panorama peso in se stesso*²³, dove il «corvo» viene presentato in una «estrema stilizzazione»²⁴, con «insufficienza iconica e cinetica»: nel suo farsi «portatore di sonorità statu nascendi [...], rimane un puro emblema, un corpo d'intensità introflessa»²⁵. L'animale diventa portato del significante, di un'onomaturgia intrinseca che, nell'atto stesso della dicibilità, passa oltre, sonda e scava, sempre in nome della *dýnamis* già accennata all'inizio. È chiaro da subito che la partita, anche per gli animali e le piante, è giocata sul terreno del *verbum*, nelle sue stesse pieghe: «ultrasuono-infrasuono»²⁶, scrive Bigongiari all'inizio del libro, come ultrasuoni saranno quelli del pipistrello in *Macchinale*²⁷, componimento della quinta sezione: un *lògos* che affonda e riemerge, che nasce e si annida nel mare amniotico-

/ un po' per volta e sempre più dalla sua stessa ormai inutile tentazione. / E i solchi si muovono, ondeggiano, petali / presto attrarranno le api dentro il fiore / dolcissimo immortale stillante da ogni antera».

¹⁹ P. Bigongiari, *La critica dal metalinguaggio al linguaggio*, in «Paradigma», Gennaio 1988, 8, pp. 3-17; ora in P. Bigongiari, *La poesia pensa*, a cura di Enza Biagini, Paolo Fabrizio Iacuzzi e Adelia Noferi, Firenze, Olschki, 1999, pp. 231-232.

²⁰ P. Bigongiari, *Avvertenza e qualche nota*, in ANT, p. 268.

²¹ Silvio Ramat, *Gli anni di «Antimateria» (1964-1971)*, in *Invito alla lettura di Piero Bigongiari*, Milano, Mursia, 1979, pp. 114.

²² Gilberto Isella, «*Antimateria*: le immagini del tempo e del significare», in *Per Piero Bigongiari*, a cura di Enza Biagini, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 27-39.

²³ *Un panorama peso in se stesso*, in ANT, p. 192.

²⁴ G. Isella, «*Antimateria*: le immagini del tempo e del significare cit., p. 28.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Amore*, in ANT, p. 14, v. 33: «ultrasuono infrasuono, non una voce per chi è sordo a ogni ordine estremo».

²⁷ *Macchinale*, in ANT, p. 177, vv. 7-12: «Gira / la strada: vi riappare preceduto / dai suoi ultrasuoni il pipistrello, muto / linguaggio di chi non è stato al gioco / e non conosce il pozzo senza fuoco, / il cieco che non parla che agli ostacoli».

co dell'esistenza, per poi tentare l'ultimo scatto, nell'«oltre di me e di te»²⁸ sui cui tramonta l'intero libro.

Il mare, lo abbiamo detto, è il luogo d'elezione di questa biosfera poetica, da cui prende le mosse lo stesso bestiario (i «litodomi»²⁹, o datteri di mare, di *Et omnia vanitas*), quasi obbedendo a una biblica Creazione. Anzi, applicando il paradigma scritturale alle prime sette sezioni di *Antimateria* – da *Lingua unica* sino a *Gli animali parlanti* – possiamo ben osservare come quest'ultima venga a coincidere col settimo giorno. Ma il testo bigongiariano segue quasi alla lettera la narrazione del primo libro del Pentateuco: alla creazione delle piante (entrate nel testo col «mallo»³⁰ di *Amore* e i «fiori»³¹ di *6 aprile 1964*), è successiva quella delle creature marine e volatili (i «litodomi» e le «seppie» di *Et omnia non vanitas*, i «fulmini pesci» di *Temporale a Urbino*³² e, per finire, il «passero» di *Azzurrobruno*³³); da *Nife* in poi, faranno la loro comparsa i rettili («la biscia»), gli insetti e il primo mammifero della raccolta (la «capretta sardegnola»³⁴ della poesia eponima): terzo, quinto e sesto giorno. Le reminiscenze bibliche, sempre legate al mare, tornano anche nella «riserva di piogge» di *Et omnia non vanitas*³⁵, in cui riecheggiano le «sorgenti del mare» libro di *Giobbe*³⁶ (si pensi ai passi sulla Sapienza creatrice); o nel «mare che s'è aperto e si richiude tutt'intorno» di *V'è notte e notte*³⁷, pronto a rievocare la traversata del Mar Rosso narrata nell'*Esodo*. Non a caso, Bigongiari stesso ha addotto l'immagine del Diluvio tra gli elementi generativi del libro e, per certi aspetti, il poeta possiede quasi le chiavi del mare: il Mar Sottile «che l'essere naviga per divenire proprio quello che crede di essere»³⁸, luogo destinato a tornare, proprio perché originato dai flutti del prelinguaggio, antecedenti l'atto stesso del poetare. Chiarificatrici, a tal proposito, appaiono le considerazioni avanzate da Bruno Accarino in un suo recente studio, che hanno messo in risalto la superiorità del mare rispetto all'acqua, perché «il vivente va ascritto al mare, ancor più che alla terra»³⁹. Ma, oltre ai già

²⁸ *Nascosto nella propria immagine traslante*, in ANT, p. 265.

²⁹ *Et omnia vanitas*, in ANT, p. 17, v. 3.

³⁰ *Amore*, in ANT, p. 14, v. 38 (*Amore* è la prima poesia dell'intero libro).

³¹ *6 aprile 1964*, in ANT, p. 15, vv. 8-11.

³² *Temporale a Urbino*, in ANT, p. 19, vv. 8-10: «Ma che tempesta s'inquadrò a Urbino / dalla finestra rimasta aperta dell'arca: / i fulmini pesci guizzavano, nel cielo opaco [...]».

³³ *Azzurrobruno*, in ANT, p. 21, vv. 1-3.

³⁴ *La capretta sardegnola*, ANT, p. 33.

³⁵ *Et omnia non vanitas*, cit., p. 17, v. 10: «[...] Qui il mare è una riserva di piogge [...]».

³⁶ Giob, 38, 16: «Sei mai giunto alle sorgenti del mare / e nel fondo dell'abisso hai tu passeggiato?». Per i passi biblici, si è fatto riferimento a *La Sacra Bibbia*, ed. ufficiale della CEI, Roma, Paoline, 1980.

³⁷ *V'è notte e notte*, ANT, p. 35, vv. 36-37: «Il mare s'è riaperto e si richiude tutt'intorno / lascia aperto un solco melmoso, e là una costa deserta, rocciosa [...]».

³⁸ P. Bigongiari, *Avvertenza e qualche nota*, ANT, p. 269.

³⁹ Bruno Accarino, *Zoologia politica*, Milano, Mimesis, 2013, p. 83.

citati «litodomi»⁴⁰, la centralità dell'universo marino è ribadita dalla quarta parte del libro, 'ιχθυς⁴¹, dove s'inizia dal *Plancton* della poesia eponima, laddove i microrganismi acquatici si fanno ipostasi di un segno fermo e sospeso al suo stato generativo: un «segno / che non decide e che è deciso», ma tuttavia distinto dallo «smergo»⁴² – altro uccello di questo bestiario alato – capace di riconoscere e impadronirsi del pesce, dell'ιχθυς, e divorarlo, quasi in nome di un'aruspina della parola. Nella lirica successiva, *Il fanciullo uscito dal mare*, si osserva invece il passaggio dallo stato acquatico a quello terrestre, pronto a risolversi in una situazione di scarto e di cambiamento, le cui conseguenze andrebbero cercate nella settima sezione del libro, *Gli animali parlanti*, dove il bestiario pare prendere possesso di un proprio *lógos*. Stando alla struttura di *Antimateria*, il teriomorfo si fa dicibile (parla) in seguito al mutare del segno e il divenire insensato della parola⁴³, ragion per cui la poesia d'apertura alla settima sezione (*Gli uccelli parlanti*⁴⁴) dovrebbe suggerirci un cambio di rotta. Ciononostante, si profila uno scenario pirico, in fiamme, dove gli animali divengono il comburente che ossida il combustibile del linguaggio, perpetuando la sua continua energia. Ma «un'opera poetica» – ha scritto Bigongiari in *La poesia come funzione simbolica del linguaggio* – «è tale in quanto supera il proprio principio di determinazione: cioè in quanto praticamente non termina»⁴⁵; ed è in questa trasformazione costante che il poeta si rivolge ai protagonisti del componimento, nell'affermare che «Voi non significate, uccelli sul mare dell'essere, / uccelli senza nido sugli alberi di fuoco [...]». L'identità degli animali parlanti sembra perciò rivelata

⁴⁰ I «litodomi» torneranno poi in *Et omnia non vanitas*, ANT p. 17, vv. 3-4 («i litodomi di carne morbida penetrano sempre più a fondo / in rocce imperforabili come un pensiero»); *Due giorni di viaggio scrutando il Mar Sottile*, qui presentati nella variante di «datteri di mare», ANT, p. 144, v. 30-31 («i datteri di mare che si radicano / nella pietra, la pietra che si sradica / in un fiore selvaggio e inattendibile»); e in *L'occhio nero delle donne di Cortona*, ANT, p. 153, vv. 1-5 («Murate, murate, o cortonesi, / murate l'autunno con l'estate: i litòdomi umani quassù sentono / il cretto che si allarga dove il fulmine / dei secoli dilaga, senza spia»). Se nelle prime due immagini assistiamo a un'ibridazione tra bestiario e lapidario (il mollusco penetra nella pietra e diviene un tutt'uno con essa), l'ultima vede l'animale accostarsi all'umano, quasi regredito a uno stadio prelogico.

⁴¹ 'Ιχθυς rimanda al simbolo religioso del cristianesimo, costituito da un pesce stilizzato, formato da due curve che si intersecano. Usato al tempo delle persecuzioni come segno di riconoscimento, l'ιχθυς – volendo citare le considerazioni di Arnold Hauser – rientra nell'insieme di forme che si mutano in ideogrammi, in quel «simbolismo che non mira tanto a rappresentare, quanto a evocare e manifestare la presenza dell'Essere Santo, e trasforma ogni particolare in simbolo soteriologico» (Arnold Hauser, *Storia sociale dell'arte*, I, Torino, Einaudi, 1956, p. 153).

⁴² *Plancton*, in ANT, p. 111, vv. 19-22: «fluorescente tremore, è la parola / che lo smergo distingue nella spuma: // ιχθυς // e che divora».

⁴³ «Il segno muta» e «La parola insensata» sono le sezioni – quinta e sesta – che precedono «Gli animali parlanti».

⁴⁴ *Gli uccelli parlanti*, in ANT, p. 209.

⁴⁵ P. Bigongiari, *La poesia come funzione simbolica del linguaggio*, Milano, Rizzoli, 1972, p. 18-19.

nella *suite* di chiusura, in cui si passa da una preistoria a una «post-storia», dove – scrive Bigongiari – «gli animali parlanti leggono e credono di capire / che chi non parla non abbia mai parlato e non parlerà mai più»⁴⁶.

È l'essere umano, dunque, il protagonista richiamato dal titolo della settima sezione di *Antimateria*, schiavo dell'antropogenesi e di uno specismo retrivo; in cui traspare l'aristotelica distinzione tra uomo (*zoon lōgon échon*) e animale (*zoon alogon*), dove l'assenza/presenza di *lōgos* dirime l'uno dall'altro. Come affermato da Jacques Derrida, l'uomo è dopo l'animale⁴⁷, è nominato da Adamo solo in seguito sua creazione: nei versi bigongiariani, le creature del bestiario sono parte di una preistoria trascorsa (a cui sembra, tuttavia, appartenere il poeta stesso⁴⁸ nel definirsi «animale preistorico»⁴⁹), degenerata nella post-storia presente. E le due sezioni conclusive del libro – *Suite newyorkese* e *Trasmutazione* – insistono proprio sulle frange post-storiche, prive di qualsivoglia *aletheia*, dove l'onomaturgia – l'atto capace di significare il Creato – è come bloccata. L'*Inno quinto, a New York* si apre su «Un volto d'ermellino [...] l'erba assente / le foglie assenti [...] sugli alberi febbrili / una colomba senz'ali [...]»⁵⁰: oramai, la biosfera ha ceduto il posto a un bestiario posticcio, a animali terrestri e domestici, in sacrificio all'umana *vanitas*. Lo stesso in *Schrafft's, Fifth Avenue*, dove il mare trapassa nell'acqua fetida delle fogne (quasi una 'cattività dei liquidi') e alle creature marine subentra il *rat musqué*⁵¹: mammifero acquatico e quasi testimonianza dell'avvenuto passaggio da un bioma all'altro. Nella poesia che chiude la penultima sezione del libro, «i piccioni funesti»⁵² segnano questo cambio di testimone, il transitare verso il finire di *Antimateria*, dove la presenza animale si rarefa, sino ad avvolgersi in quel «lombrico del cuore» dell'ultima pagina.

Circa l'erbario, è innegabile la funzione inaugurale e di termine ultimo che *Antimateria* demanda alla sfera botanica: «i fiori li lasciasti a Pistoia», recita *6 aprile 1964*, «il seme, anche / il seme non volesti»⁵³. Siamo in presenza di immagini situate a monte, relegate al luogo della seconda infanzia poetica; e lo stesso dicasi per i platani grigi di *Inno quarto*, sempre pronti a rimandare a una *vie antérieure* e a un silenzio che è unica parola possibile⁵⁴ («Ecco il silenzio che parla: non

⁴⁶ *In attesa del gatto parlante*, in ANT, p. 234.

⁴⁷ J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, Milano, Jaca Book, 2006, p. 37.

⁴⁸ Cfr. *Nella cruna*, in ANT, p. 146, vv. 22-24: «[...] il mio grido di animale / non ferito e morente ascolta il mare / ch'è zattera al mio lento oscillare».

⁴⁹ *In attesa del gatto parlante* cit., p. 234, v. 2.

⁵⁰ *Inno quinto, a New York*, in ANT, p. 241, vv. 1-3.

⁵¹ *Schrafft's, Fifth avenue*, in ANT, p. 243, vv. 16-18: «[...] o mio rat musqué / che esci dalle fogne per saltellare / nella foresta impervia del tuo riso».

⁵² *Se ti volti, se non ti volti*, in ANT, p. 248, vv. 16-18: «più giù, sempre più giù dove i piccioni funesti / sfuggiti dalla colombaia di Venere impazzivano / dietro il loro becchime di immagini vitree».

⁵³ *6 aprile 1964*, in ANT, p. 15, vv. 8-11.

⁵⁴ Nella poesia successiva, *Parma 1964* (ANT, p. 27), l'erbario richiama anche un erotismo

parole: platani, viali, / strade, la terra che non occorre che sia immutabile»⁵⁵). Quest'ultimo verso testimonia, sotto certi aspetti, la natura protea e a oltranza del libro, il suo continuo rigenerarsi da un *humus* che, tuttavia, si affranca dall'essere grembo *plantarum*: in *V'è notte e notte*, il fiore cresce su «ripide pareti», mentre «vorrebbe ancora un deserto orizzontale / su cui raccontare, l'ingenuo, la favolosa primavera sulla terra»⁵⁶; un fiore «strano», continua il poeta, «e intorno un rovello di uccelli: / già s'ode il loro strido eccitato precipitarvisi». *L'immagine floris* quasi ricalca l'*ápeiron* di Anassimandro, uno spazio caotico che per Bigongiari diviene tuttavia anche spazio genetico⁵⁷: come affermato da Enza Biagini, «il caos rappresenta non l'abisso, il "gouffre", bensì il presupposto necessario, il momento genetico, positivizzato, da cui scaturisce l'atto poetico»⁵⁸. Tuttavia, gli uccelli dei versi appena citati (un «rovello», come i «rovi»⁵⁹ presentati a inizio del componimento) sono in preda a quello che Martin Heidegger aveva definito «stordimento»⁶⁰, dove l'animale è come fagocitato dall'ambiente e si fa «povero di mondo»⁶¹, impossibilitato a scorgere il manifestarsi dell'ente. Ma se il bestiario – lo abbiamo visto in precedenza – andava incontro a un mutamento, l'erbario resta come chiuso in se stesso, o meglio: avanza differito tra i meandri del testo, senza però rinunciare a istituire quelle tensioni tematiche di cui il libro è permeato. In *Il mancato avvenimento* – che apre la sezione *Materia-forma* – «le scorze scoppiano di salute perché il filo della linfa è interno»⁶² e l'esplosione da scenario apocalittico tornerà anche nella successiva *Calce e sangue*⁶³, dove le defoliate foreste vietnamite, oltre a istituire un manifesto dialogo con la storia in atto, rispondono anche a un senso ecologico, all'urgenza di una terra depauperata: l'orizzonte non è più orizzontale, ma di carne, alla stregua di un mattatoio, men-

di fondo, specie nell'ultima strofa: «Gialli pistilli bruciano tenebrosi / e tu m'inviti, col tuo non esservi, teneramente a vivere, / bambole in reggipetto stanno a guardare / la carne che tenta di ricominciare». Il pistillo – la parte femminile del fiore – quasi evoca un risveglio dei sensi, di una sessualità prossima a deflagrare.

⁵⁵ *Inno quarto*, in ANT, p. 26, vv. 22-23.

⁵⁶ *V'è notte e notte*, in ANT, p. 35, vv. 20-21.

⁵⁷ Cfr. P. Bigongiari, *Nel mutismo dell'universo, Interviste con la poesia 1965-1997*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2001, p. 41: «è il silenzio che precede la parola, il caos che si districa verso la propria cosmicità. Spitzer parla di "enumerazione caotica" per la poesia moderna. Io sono arrivato a parlare, piuttosto che di spazio caotico, di spazio genetico».

⁵⁸ Enza Biagini, *Piero Bigongiari: i «giochi del caso» fra teoria, critica e poesia*, in «Italies» [En ligne], 9 | 2005, mise en ligne le 01 octobre 2007 (consulté le 12 août 2014. URL: <http://italies.revues.org/474>, p. 3).

⁵⁹ *V'è notte e notte*, in ANT, p. 34, v. 1: «Va il grigio a proda, si ossida tra i rovi».

⁶⁰ Martin Heidegger, *Concetti fondamentali della metafisica – Mondo – finitezza – solitudine*, Genova, Il melangolo, 1999, § 59, pp. 252-253.

⁶¹ Ivi, § 42, pp. 230-232.

⁶² *Il mancato avvenimento*, in ANT, p. 47, v. 16.

⁶³ *Calce e sangue*, in ANT, p. 49, vv. 1-4: «C'è chi spara alle stelle c'è chi ha / defoliato le foreste del Vietnam / perché i Vietcong non possano nascondervi / ma nemmeno possono avanzarvi / foreste semoventi incontro a Macbeth».

tre l'artificiale comincia la sua avanzata sotto sembianze di materiali inerti («acciaio, latta, vetro stritolato»⁶⁴).

Si avverte una contaminazione della biosfera, un infettarsi portato avanti dalla «ruggine», più volte presente nel libro e spesso sospesa tra inanimato (ossidazione dei metalli) e sfera botanica (malattia delle piante). Stante la seconda ipotesi, la referenza è anche qui scritturale, e precisamente al libro di *Amos*, dove ruggine e carbonchio sono le piaghe inflitte da Dio al regno dei vegetali⁶⁵. Ma cerchiamone le tracce nel libro bigongiariano: essa compare già dalle prime battute di *La forza del linguaggio*⁶⁶ («che ruggine questi uccelli di palude»; «questa zampa di ruggine / che ti fruga sul cuore»); torna in *Materia-forma* – poesia eponima della seconda sezione – quando «sboccia [...] sulle ali degli uccelli»⁶⁷ (il verbo, non a caso, rimanda sempre al campo semantico del vegetale); lo stesso dicasi per *San Prospero* (nella sezione *Terre emergere*), dove «la ruggine non si stempera dell'antico sangue / sul costato ferito dalla lancia, / sulle fronde crespute»⁶⁸ (anche in tal caso, le fronde ne ribadiscono la natura vegetale; senza contare le reminiscenze evangeliche della Crocifissione). In *Molo deserto*, e siamo ormai alla settima parte, la ruggine è invece colta nella sua estrema trasformazione, mentre i gabbiani attendono che «si sciolga in alga, in fuco, in guizzo, in pesce»⁶⁹: un *trasumanare* per una diade di opposti, un divenire animale o vegetale. Bigongiari sfrutta la polisemia insita nella parola «fuco», indicante non solo un tipo di alga bruna ma anche il maschio dell'ape domestica (detto «pecchione»): la parola si orienta verso due sviluppi possibili, due metamorfosi in potenza atte a mutarne il sembiante «in guizzo, in pesce» o in «alga»⁷⁰.

⁶⁴ *Calce e sangue*, in ANT, p. 49, vv. 9-14: «Uno spettacolo pirotecnico in un orizzonte di carne. / O mia notte, hai eliminato il giorno, / ma il giorno è un ammasso di occhiaie, / il giorno più lungo, di calce di ferro: / il giorno un oggetto troppo compresso, senza rimorso, / manufatto che torna acciaio, latta, vetro stritolato».

⁶⁵ Am, 4, 9: «Vi ho colpiti con ruggine e carbonchio, / vi ho inaridito i giardini e le vigne». Nel vangelo di Matteo, viceversa, la ruggine è presentata nella variante di ossidazione metallica.

⁶⁶ *La forza del linguaggio*, in ANT, p. 54, vv. 8-11: «Ecco è supplizio questa zampa di ruggine / che ti fruga posandosi sul cuore, qualcosa / di un po' meno cedevole nel lungo volo, / e stringe contraendosi inavvertita nell'equilibrio, nell'abbrivo».

⁶⁷ *Materia-forma*, in ANT, vv. 5-8: «[...] lo sguardo mitilo / perfora anche la roccia, non ristà; / sboccia la ruggine sulle ali degli uccelli / di palude, i fiumi corrono ingrossati». Si noti anche qui l'ibridazione bestiario-lapidario, organico-inorganico, già rinvenuta in *Et omnia non vanitas* – ANT, p. 17, vv. 3-4 – con «i litodomi di carne morbida penetrano sempre più a fondo / in rocce impermeforabili come un pensiero». Nel libro bigongiariano, la tendenza dei molluschi a cercare un appiglio nella roccia diviene perforazione/penetrazione: un atto che, sotto certi aspetti, rompe i limiti «biotici» imposti dalla natura, autorizzando così inedite ibridazioni.

⁶⁸ *San Prospero*, in ANT, p. 99, vv. 10-12: «Ma se la ruggine non si stempera dell'antico sangue / sul costato ferito dalla lancia, / sulle fronde crespute [...]».

⁶⁹ *Molo deserto*, in ANT, p. 229, si fa riferimento all'ultima strofa: «lungo un molo deserto che t'inoltra / nel segnale marino dove crocidano / nell'attesa i gabbiani che la ruggine / si sciolga in alga, in fuco, in guizzo, in pesce».

⁷⁰ Chiaro è il riferimento all'episodio mitologico di Glauco.

La ruggine, oltretutto, è da ricollegare alle «spore», continuazione e traslato *in planta* del già citato «placton»⁷¹: in *Agosto 1968*, ad esempio, e siamo qui nella quinta sezione, «la natura si sbriciola in insetti / vegetali, in spore accanite / del possibile, ambigua, verbale / tra i suoi regni che muoiono di figure»⁷². Una biosfera, questa, pronta a cambiare forma, dove le creature oscillano tra un regno e l'altro: le spore portano avanti questo processo contaminante e impollinatorio, rendono il libro una sorta di brodo primordiale dove la logica degli opposti non può essere superata, ma deve essere contraddetta in nome della funzione creatrice e mitopoietica del linguaggio. Le piante, come gli animali, perdono la loro connotazione originaria, si fanno eidentiche e sfruttano al massimo la loro carica semica e metaforica, in nome di un'afasia recitante, un muto linguaggio che muta: «i sargassi della memoria lasciali/ andare fluttuanti tra i sassi // tutto è di là: si libera ogni cosa / [...] le stregate immagini che stregano se stesse // non cedono, mutano»⁷³.

Abbiamo avuto già modo di constatare come il libro si chiuda con quei «fiorellini azzurrognoli sulla mota»⁷⁴, segnale ormai che il viaggio della parola è terminato nel suo ultimo sprofondare. Cionostante, in questa fuggevole stilizzazione, i fiori azzurri richiamano alla memoria un altro componimento di *Antimateria*, *La veronica del linguaggio*⁷⁵, posta in apertura a *La parola insensata* (sesta stazione lirica del libro): la pianta è nominata esclusivamente nel titolo, fatta eccezione per la cromia dei petali (l'azzurro), pronta a tornare più volte nel corso del componimento. Volendo far nostre le considerazioni di Maurice Blanchot, «la parola, non essendo più che l'apparenza e l'ombra di una parola, non può mai essere dominata [e] resta l'inafferrabile, l'inseparabile, il momento indeciso della fascinazione»⁷⁶: tale affermazione può ben illustrare la natura olografica e evanescente dei bigongiariani «Occhi della Madonna», nominati ma subito dopo retratti, nascosti, dentro quel grande libro della natura profondo e perpetuamente variabile⁷⁷. Col sottofondo di un mutante mutismo, *Antimateria* si fa il luogo di una biosfera duttile, prensile, dove bestiario e erbario si uniscono, per risalire al prelinguaggio (o linguaggio) di una natura sempre in fermento.

⁷¹ Cfr. *Plancton*, in ANT, p. 111.

⁷² *Agosto 1968*, in ANT, p. 151.

⁷³ *Canto bisbiglio*, in ANT, p. 155, vv. 3-9.

⁷⁴ *Nascosto nella propria immagine traslante*, in ANT, p. 265, vv. 9-14: «Quiete le rive che il sole allontana insinuanti / specchi ustori del non essere che non è, / a filo dell'essere che pericolosamente è, / questi fiorellini azzurrognoli sulla mota // sorridono alla ruota che passa vicino a loro / sulla carraia [...]».

⁷⁵ *La veronica del linguaggio*, in ANT, p. 181.

⁷⁶ Maurice Blanchot, *La solitudine essenziale*, in *Lo spazio letterario*, Torino, Einaudi, 1967, p. 11.

⁷⁷ P. Bigongiari, *La critica dal metalinguaggio al linguaggio* cit., p. 235.



Piero Bigongiari con Laura e Anna Dolfi e Roberto Mussapi (Pistoia, 1994).

L'ermetismo e Firenze

Tra il 1930 e il 1945 un gruppo di giovani dette vita a Firenze a una delle più felici stagioni letterarie del nostro Novecento. Molti di loro si riconobbero in una dizione comune, marcata da un immaginario condiviso, e nel silenzioso dissenso dalla retorica del regime, alla quale venivano contrapposti la radicalità dell'istanza etica e il legame profondo con le radici giudaico-cristiane, romanze, romantico-simboliste della civiltà europea. A cento anni dalla nascita dei suoi protagonisti (Mario Luzi, Piero Bigongiari, Alessandro Parronchi, Vittorio Bodini) ancora ci si chiede cosa sia stato l'ermetismo, come sia nato, cosa l'abbia contraddistinto. Cercare come si sia modificato, perché sia stato circondato da pregiudizi e avversione (come fanno i due imprescindibili volumi che raccolgono gli atti di un memorabile convegno nel quale Anna Dolfi ha coinvolto studiosi provenienti da ogni parte del mondo), porta a tracciare un quadro/ritratto degli autori dell'ermetismo, dei suoi critici (Bo, Macri), amici (il compagno di generazione Vittorio Sereni), estimatori e/o detrattori, e a delimitare i confini di un complesso capitolo della storia italiana iniziata con il fascismo e conclusa, di recente, con la caduta delle ideologie. Assieme ai suoi 'attori', in posizione di rilievo è Firenze, la città che fu risvegliata per qualche decennio alla grandezza del passato da una nuova passione, fatta di cultura, creatività ed intelligenza.

Anna Dolfi

insegna all'Università di Firenze Letteratura italiana moderna e contemporanea ed è socio dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Tra i migliori studiosi di Leopardi e di narrativa e poesia del Novecento (gli autori dell'ermetismo sono da sempre al centro del suo lavoro), ha progettato e curato volumi di taglio comparatistico dedicati alle «Forme della soggettività», sulle tematiche del *journal intime*, della scrittura epistolare, di malinconia e malattia malinconica, di nevrosi e follia, di alterità e doppio nelle letterature moderne, dedicando recenti raccolte alla saggistica degli scrittori, alla riflessione filosofica nella narrativa, al non finito, al mito proustiano, alle biblioteche reali e immaginarie, al rapporto tra letteratura e fotografia.

