

RIVISTA
DI LETTERATURA
ITALIANA

RIVISTA
DI LETTERATURA
ITALIANA

Diretta da:
Giorgio Baroni

Comitato scientifico:

Anna Bellio, Enza Biagini, Giorgio Cavallini, Ilaria Crotti, Davide De Camilli, Željko Djurić,
Corrado Donati, Luigi Fontanella, Pietro Frassica, Pietro Gibellini,
Renata Lollo, Alfredo Luzi, Jean-Jacques Marchand, Vicente González Martín,
Bortolo Martinelli, Uberto Motta, Franco Musarra, Gianni Oliva, François Orsini,
Donato Pirovano, Andrea Rondini, Marco Santoro, Riccardo Scrivano

Redazione:

Maria Cristina Albonico, Paola Baioni, Cecilia Gibellini,
Enrica Mezzetta, Federica Millefiorini, Paola Ponti,
Elena Rampazzo, Barbara Stagnitti, Francesca Strazzi, Cristina Tagliaferri

Direzione:

Prof. Giorgio Baroni, Università Cattolica del Sacro Cuore,
Largo A. Gemelli 1, I 20123 Milano, tel. +39 02.7234.2574, fax +39 02.7234.2740,
giorgio.baroni@unicatt.it

*

«Rivista di letteratura italiana» is an International Peer-Reviewed Journal.
The eContent is Archived with *Clokss* and *Portico*.

ANVUR: A.

RIVISTA
DI LETTERATURA
ITALIANA

2014 · XXXII, 3

«L'AMORE AIUTA A VIVERE, A DURARE»
BIGONGIARI, LUZI, PARRONCHI CENTO ANNI DOPO
(1914-2014)

A CURA DI PAOLA BAIONI E GIORGIO BARONI



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXIV

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 14 dell'1 luglio 1985
Direttore responsabile: Fabrizio Serra

*

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (included personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.

*

Amministrazione:

FABRIZIO SERRA EDITORE®

Casella postale n. 1, Succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050.542332, fax +39 050.574888, fse@libraweb.net

Periodico quadrimestrale

Abbonamenti:

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

Print and/or Online official subscription rates are available at Publisher's web-site www.libraweb.net.

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550 o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, fse.roma@libraweb.net

www.libraweb.net

*

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2014 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*, *Edizioni dell'Ateneo*, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*, *Gruppo editoriale internazionale* and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 0392-825X

ISSN ELETTRONICO 1724-0638

ISBN 978-88-6227-735-8

SOMMARIO

PAOLA BAIONI, *Introduzione* 9

« SI SVELANO MERAVIGLIOSAMENTE LA PAROLA, IL SILENZIO, L'AMICIZIA »

SILVIO RAMAT, <i>Verso il '40: tre giovani alla prova del sonetto</i>	15
STEFANO VERDINO, <i>Mario Luzi e il «Giornale del Mattino» (con tre articoli mai raccolti)</i>	25
DARIO TOMASELLO, <i>De-ontologia poetica. Lo spazio 'assente' della metafora ermetica</i>	37
MASSIMO FANFANI, «Vorrei vedervi più decisi». <i>Un critico ermetico e i suoi poeti</i>	43
DANIELE MARIA PEGORARI, <i>Attesa ed epoché: il Libro di Ipazia come autobiografia dell'Ermetismo</i>	59
MARIA CHIARA TARSI, <i>Appunti per una lettura diacronica di I giorni sensibili di Alessandro Parronchi</i>	73

« NEGLI INTERSTIZI DEL POEMA »

ANNA DOLFI, <i>Per una grammatica e semantica dell'immaginario</i>	85
LUIGI TASSONI, <i>Una sperimentazione non silenziosa. Alcuni dati per la storia di Bigongiari</i>	93
PAOLO FABRIZIO IACUZZI, <i>Piero Bigongiari negli interstizi del poema o dell'universo?</i>	103
LUCA LENZINI, <i>Parronchi sperimentale</i>	117
MARCO ZULBERTI, <i>L'immagine della parola ermetica</i>	125

« NEL MAGMA DELLA POESIA »

GIUSEPPE LANGELLA, <i>Mario Luzi e il dramma della modernità</i>	139
EDOARDO ESPOSITO, <i>Scrivere il magma</i>	149
DANIELE PICCINI, <i>La poesia di Luzi nel magma</i>	159
MARCO MARCHI, <i>Fiumi di Luzi</i>	173
GUGLIELMINA ROGANTE, <i>Mario Luzi. 'Diverbi' e 'rovelli' tra poesia e teatro</i>	185

« NELLA LUCE NASCENTE »

GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI, <i>Luzi: l'Invocazione</i>	199
GIORGIO CAVALLINI, <i>La parola «vita» nella poesia di Mario Luzi</i>	209
ENRICO ELLI, <i>Luzi pellegrino e testimone: il Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini</i>	217
ENCARNA ESTEBAN BERNABÉ, <i>La città di Dio di Sant'Agostino in Opus Florentinum di Mario Luzi</i>	227

« VOLA ALTA, PAROLA »

ALFREDO LUZI, <i>Dai 'frammenti' ai 'fondamenti'. Il viaggio verso la metafisica nella poesia di Mario Luzi</i>	241
PAOLA BAIONI, <i>Il λόγος si è fatto carne. La parola incarnata nella lirica di Mario Luzi</i>	249
AMELIA JURI, <i>Presenze dannunziane nel primo Luzi. Osservazioni linguistiche</i>	257

PER UNA GRAMMATICA E SEMANTICA DELL'IMMAGINARIO

ANNA DOLFI

Partendo dal saggio di Mengaldo sulla grammatica ermetica, Anna Dolfi ridefinisce i confini cronologici dell'Ermetismo e si interroga sulla componente simbolista, da Novecento europeo, in grado di spiegare molti degli usi a suo tempo segnalati. Ipotizza che si possano individuare – oltre il livello sintattico – campi semantici, immagini, corrispondenze..., quanto insomma porterebbe a configurare una sorta di semantica e grammatica dell'immaginario comune a una generazione, in particolare alla sua specifica declinazione fiorentina.

Starting from Mengaldo's essay on hermeticist grammar, Anna Dolfi redefines the chronological boundaries of Ermetismo and questions herself on the symbolist element, typical of the European twentieth century, capable to explain the once signalled uses of it. She assumes that – besides the syntactic level – semantic fields, images and correspondences might be individualized, all being elements that might configure a kind of semantic and grammar of the common imagination of a generation, in particular its Florentine declination.

NONOSTANTE la conclusione ideologica, che stride con il rigore delle singole rilevazioni che la precedono, nessun dubbio che si debba rifarsi alle pagine di Pier Vincenzo Mengaldo¹ ogni volta che si intenda parlare o riflettere sul linguaggio della 'poesia ermetica'.² Anche quando si pensi agli autori della terza generazione ai quali più pertinentemente si addice l'attribuzione del termine³ e che sono l'oggetto della sua finale polemica. Già che in effetti almeno una decina degli usi segnalati da Mengaldo sono rilevabili, a tasso accentuato di presenza (ed è questo che conta), proprio in alcuni dei cosiddetti 'ermetici fiorentini' (Luzi, Bigongiari, Parronchi) e soprattutto 'meridionali' (Gatto *in primis*). Eppure il fatto che Mengaldo parta dal 1925,⁴ non solo mettendo in gioco nelle esemplificazioni autori della seconda e terza generazione,⁵ ma allargando sovente il campo ad includere anche opere della prima e della quarta che in qualche modo si inseriscono all'interno del suo raggio di azione (*Il sentimento del tempo* di Ungaretti o il primo Zanzotto), non può non creare problemi per chi creda nell'opportunità di una mirata attribuzione della qualifica del termine 'Ermetismo'.⁶ Spingendo a chiedersi se, in presenza di una poetica forte quale quella creatasi, prima e dopo, più prima che dopo, *Letteratura come vita*, non si possano osservare modalità specifiche di scrittura che non siano (pertinentemente segnalate da Mengaldo) quelle del migliore Novecento post-futurista nutritosi della grande poesia

¹ PIER VINCENZO MENGALDO, *Il linguaggio della poesia ermetica* [1989], in IDEM, *La tradizione del Novecento*. Terza serie, Torino, Einaudi, 1991, pp. 131-157.

² Nell'accezione larga del termine, più da Ermetismo debole (diffuso) che forte (ovvero relativo al gruppo che più propriamente merita a nostro parere il nome di ermetico).

³ Ma per una recente riflessione in proposito sia consentito il rinvio ad ANNA DOLFI, *L'ermetismo: una generazione*, in *Visitare la letteratura. Studi per Nicola Merola*, a cura di Giuseppe Lo Castro, Elena Porciani, Caterina Verbaro, Pisa, ETS, 2014, pp. 91-99.

⁴ Indicato come l'anno della seconda antologia poetica futurista.

⁵ Mi attengo rigorosamente alla teoria generazionale di Macrì, che poi è quella vissuta e accettata (nonché creata) all'interno della terza generazione (cfr. ORESTE MACRÌ, *La teoria letteraria delle generazioni*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Franco Cesati editore, 1995).

⁶ Compresa una qualche confusione, che costringe Mengaldo ad affermare e poi negare collocazioni e appartenenze.

romantico-simbolista. Soprattutto se si ricorda che dagli ermetici strettamente intesi il Futurismo era considerato superato, tanto da non essere neppure più assunto come idolo polemico. E che il nuovo movimento, vissuto come una vera 'avanguardia' almeno dalla diade Luzi-Bigongiari, più che a distanziarsi dagli antecedenti (anche da certo Decadentismo, che in Italia aveva avuto soprattutto una venatura crepuscolare), puntava a una modernizzazione del linguaggio che mettesse la poesia italiana al passo con quella europea.¹ Rendendo fatale dunque l'incontro,² a questo livello, con quanti, anche di generazioni precedenti, avevano tentato un'operazione analoga, in Italia e fuori.

Insomma, le coincidenze, importanti quando si procede alla descrizione a partire da un campione di cui si possono definire discrezionalmente i limiti, non sono di per sé prova di una caratterizzazione differenziale di un fenomeno specifico, con margini inevitabilmente condizionati.

Per altro gli anni dal '25 al '41 (sono questi i limiti che Mengaldo si fissa, partendo dai montaliani *Ossi di seppia* – per sua stessa ammissione poco significativi per l'assunto proposto –,³ per approdare a *Frontiera* di Sereni, che considera il libro conclusivo della «vera e propria stagione ermetica») escludono alcune delle opere più significative dell'Ermetismo: *La figlia di Babilonia* di Bigongiari, del '42; *Un brindisi* e *Quaderno gotico* di Luzi, rispettivamente del '46 e '47, da Mengaldo ovviamente ben conosciute e citate. Ma il fatto è che per la determinazione dei limiti cronologici paiono avere contato, per il grande critico, più le idiosincrasie (testimoniate in clausola, che lo inducevano probabilmente a una marginalizzazione di Bigongiari) che altri più oggettivi discorsi che – fissando più nettamente la generazione che qui ci interessa – possono consentire di rimettere in circolazione Montale, ma come maestro e modello – assorbita *sub specie* serriana la lezione degli *Ossi*, mentre, come noto, ad affascinare i più giovani poeti sarebbero state le opere fiorentine (*Le occasioni* e i primi testi della futura *Bufera*), non scevre anche di influenze di ritorno (quelle che arrivavano all'ormai celebrato poeta dai giovani che venivano da lui ammessi alle Giubbe rosse in segno di singolare riconoscimento ed elezione). È noto d'altronde che, anche nel caso dell'amato Ungaretti, più dell'*Allegria*, per i giovani della terza generazione avrebbe contato *Il sentimento del tempo*, che in qualche modo era a loro coevo, a riprova di nuovo di come la sincronia dei tempi si intrecci con la diacronia delle generazioni nutrendo possibili equivoci di equipollenza.

Insomma, riflettendo sull'Ermetismo per puntare a una sua caratterizzazione 'grammaticale' distintiva,⁴ vorremmo operare un restringimento dell'arco indicato

¹ Per chiarire non pochi equivoci sarebbe fondamentale una rilevazione in proposito. Adesso, per la ricchezza delle fonti individuate relativamente almeno al primo Luzi, si veda (mentre è in preparazione un libro) la tesi di dottorato di Tommaso Tarani, *La linea simbolista francese nel "Giusto della vita" di Mario Luzi* (discussa nel febbraio 2013, in cotutela tra l'Università di Pisa e l'Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle).

² Essenziale a questo proposito l'importanza dell'esperienza traduttoria, divenuta un vero e proprio impegno/obiettivo generazionale, in particolare per gli ermetici. Ma per testimonianze in proposito si veda complessivamente il volume *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2004, al cui interno sia consentito il rinvio ad ANNA DOLFI, *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, pp. 13-30; *Una generazione dalla vocazione europea (appunti informali per avviare il progetto di un libro che non c'è)*, pp. 367-371; *Mitologia e verità. Il Barocco e la Spagna di Vittorio Bodini fra traduzioni e storia di un'amicizia*, pp. 389-411; *Rilke e le modalità di lettura di una generazione (a partire da una copia annotata nella biblioteca Macri)*, pp. 433-446.

³ «la scrittura del primo ermetismo si sviluppa del tutto al di fuori della lezione degli *Ossi di seppia*» (PIER VINCENZO MENGALDO, *Il linguaggio della poesia ermetica*, cit., p. 132).

⁴ Per proporre la necessità, piuttosto; visto che sarebbe opportuno, in altra sede e con più ampi

da Mengaldo con conseguente slittamento delle date: per parlare di Ermetismo in senso proprio si dovrebbe insomma a nostro parere (stando larghi con i margini, a includervi almeno le opere che hanno preso forma di libro)¹ partire orientativamente dal 1930 per arrivare al 1945-²46. In quell'arco un'ulteriore selezione potrebbe indurci a restringere il *corpus* a *Isola* (1932) e *Morto ai paesi* (1937) di Gatto; a *La barca* (1935) e *Avvento notturno* (1940) di Luzi (ma con sfondamento verso *Un brindisi* [1946] e *Quaderno gotico* [1947]); a *I giorni sensibili* (1941), *I visi* (1943) di Parronchi (ma allargando la *recensio* anche a *Un'attesa* [1949]); alla *Figlia di Babilonia* (1942) di Bigongiari. Resterebbe da vedere che cosa fare (evidente una mia proposta *ad escludendum*, anche per i testi che vi rientrerebbero per limiti cronologici) di *Sirio* (1929) e di *Fuochi di novembre* (1934) di Bertolucci; di *Come un'allegoria* (1936), di *Finzioni* (1941) e di *Cronistoria* (1943) di Caproni; di *Solstizio* (1936) e di *Eclisse* (1940) di De Libero; delle *18 poesie* (1936) e di *Campi Elisi* (1939) di Sinisgalli;² per non parlare del giovane Sereni;³ già che questi autori, coetanei di quelli evocati da noi sul proscenio, pur condividendo alcuni usi linguistici (o diversamente alcune tematiche; il tutto mediato dalla poesia francese e dal grande simbolismo europeo)⁴ si sono mossi fin dalle origini per strade diverse, spesso anche con altri, riconosciuti maestri.

Insomma, data per scontata una patina linguistica comune a caratterizzare non solo la *langue*, ma anche la *parole* di un determinato periodo storico⁵ di cui si possono elencare (con tutti i rischi del caso) le opere indipendentemente da età, origine, poetica dei singoli autori, che cosa ci consente poi di isolare una generazione (la terza, secondo la proposta generazionale di Macrì, che come noto riteniamo da sempre di potere accogliere, nella convinzione della duttilità implicita alla sua genesi *a posteriori*)⁶ e all'interno di quella un più ristretto gruppo a cui appartiene, come nocciolo duro, e con il nome pertinente di Ermetismo, essenzialmente il trio fiorentino del 1914?⁷

Ritorniamo a Mengaldo; e a quanto più conta nel suo saggio, ovvero la lucida elencazione di usi linguistici che, ove più arditi e sperimentali, finiscono, entro il suo stesso campo largo, per circoscrivere un più ridotto numero di opere e autori.⁸ Si tratta, schematizzando, e sciogliendo talvolta la sua proposta⁹ (utilizzando per lo più

spazi, condurre uno spoglio sistematico per potere con una qualche attendibilità prospettare delle linee di tendenza.

¹ Ove si tenesse conto delle pubblicazioni su rivista (per altro di grande importanza e incidenza) i termini sarebbero ovviamente da allargare.

² Che dopo essere stato inserito ed esemplificato da Mengaldo tra gli ermetici, risulta poi non rispondere «del tutto all'appello».

³ Ma altrove, in quello stesso saggio, Mengaldo parlerà della triade Bertolucci-Caproni-Sereni come «parallel[a] o tangent[e] all'ermetismo» (PIER VINCENZO MENGALDO, *Il linguaggio della poesia ermetica*, cit., p. 143), indicando, soprattutto per Sereni, usi linguistici mediati da Quasimodo (e condivisi con Gatto). Esplicita la dichiarazione invece di «distanza dalla grammatica ermetica» per Bertolucci (ivi, p. 144) e, sia pure in modo più limitato, per Caproni.

⁴ Lo evidenzia ovviamente anche Mengaldo, dando all'Ermetismo il merito di quella circolazione (attraverso una serie di riconoscimenti in clausola frequenti in questo suo saggio, quasi con effetto di successivo riaggiustamento di quanto precedentemente affermato).

⁵ Basti pensare a quanto fatto (a partire dalle incidenze medie) da Spitzer nei confronti del Simbolismo francese, come ricorda Mengaldo quando fissa invece come peculiari della sua ricerca le «escursioni massime» e gli «eccessi».

⁶ È questo di fatto l'elemento dirimente, che consente di replicare a certe affrettate accuse dell'epoca, troppo spesso riproposte per una sorta di inerzia anche ai nostri giorni.

⁷ Che è la data di nascita di Luzi, Bigongiari, Parronchi, di cui ricorre il centenario in questo 2014.

⁸ Nello specifico appartenenti (con la sola eccezione di Quasimodo) alla terza generazione, nei nomi di Gatto, De Libero, Luzi, Bigongiari.

⁹ Già che spesso sotto una stessa voce sono condensati fenomeni anche parzialmente diversi.

le sue parole, ma indichiamo *a latere*, tra parentesi, gli sfondamenti ricavati dai suoi stessi esempi che ci portano fuori dal campo d'indagine che qui ci interessa,¹ mettendo in gioco soprattutto Ungaretti e Quasimodo e non pochi degli autori che lo stesso Mengaldo è costretto poi a porre ai margini del così detto Ermetismo):

- dell'uso del sostantivo assoluto, sia in funzione soggettiva che oggettiva, con soppressione dell'articolo, soprattutto determinativo (già presente in Montale e Quasimodo)
- dell'uso assoluto dell'articolo inderminativo con effetto «di assolutizzazione e insieme inderminazione del sostantivo-emblema»²
- dell'uso del plurale in luogo del singolare (con esempi anche in Quasimodo)
- dell'uso *passé-partout* della proposizione *a* (presente anche in Quasimodo)
- dell'uso libero dei «nessi preposizionali, o spitzerianamente 'animazione' delle proposizioni»,³ con tendenza «alla sostantivazione e all'etichettatura emblematica»⁴ (presente anche in Quasimodo)
- dell'inversione di determinante e determinato
- dell'abuso dell'analogismo (di nuovo anche in Quasimodo)
- dell'uso spinto della sintassi nominale (ancora in Quasimodo; ma con l'evocazione opportuna di Trakl e Blok, dunque di quella che potremmo dire più propriamente – estendendola a tutto – una più generalizzata grammatica simbolista)
- di una propensione per le sintesi qualificative e gli attanti astratti
- di preziosismo lessicale, con latinismi accusativi
- di «sollecitazione del valore etimologico dei vocaboli»⁵
- dell'uso transitivo di verbi intransitivi (già nei vociani)
- di accostamenti arditissimi, quali sinestesia, enallage, catacresi...
- del recupero del sonetto (ma con allargamento a Betocchi, Fallacara...).

Se da questo elenco⁶ estraiamo (elevati ad alto esponente, soprattutto nel caso di Gatto) la sintassi nominale, i sostantivi assoluti, l'uso libero delle preposizioni (in particolare nel caso della preposizione *a*), l'analogismo forte, il ritorno all'etimologia combinato a termini desueti, l'uso transitivo, generalizzato, dei verbi, abbiamo quanto basta per costituire una base linguistica comune di un'epoca e di un gruppo che indubbiamente ne costituiva l'*élite*.⁷ Ma che rapporto tra questa grammatica (destinata ad attenuarsi dopo le prime opere, e che anche in quelle è presente a gradi diversi di intensità – mentre altri elementi sarebbero rimasti costanti) e quanto, in quella forma, avrebbe dovuto esprimere (per dirla con le parole di Carlo Bo) l'unica «ragione di essere», la letteratura come «condizione», la poesia come «ontologia», la ricerca di un 'tempo maggiore' fatto assieme di «esigenza» e di «ansia»? È possibile (limitatamente al cerchio ristretto che qui proponiamo come costitutivo del 'vero' Ermetismo) che a queste particolarità linguistiche non si possano associare una semantica e un immaginario comuni? Anche al di là delle condizioni 'esistenziali' dell'«assenza», della 'sospensione', dell'«attesa' (senza dubbio di grande importanza),

¹ Che è quello dell'Ermetismo forte, piuttosto che debolmente generico (sia sul piano dell'appartenenza che dei conseguenti usi linguistici).

² PIER VINCENZO MENGALDO, *Il linguaggio della poesia ermetica*, cit., p. 138.

³ Ivi, p. 139.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem* (ma lo stesso Mengaldo segnala ricerche in questa direzione a proposito di Valéry e Saint-John Perse).

⁶ Straordinariamente ben confezionato, a indiscutibile lode del suo autore.

⁷ Già che altri esperimenti si venivano facendo, in quegli stessi anni, in direzione diversa.

opportunamente evocate da Silvio Ramat¹ e diventate ormai a ragione termini definitivi inscindibili dalla categoria e dal termine? Proviamo a tracciarne un elenco, a partire da Luzi, che in *Alla vita* ne ha condensato (a nome della compagnia 'picciola' a cui rivolgeva il programmatico invito esistenziale) un buon numero. Non senza accettare però l'aiuto (movimentandone liberamente i sintagmi) che viene dalla straordinaria acutezza critica di Oreste Macrì, che, per parlare delle opere dei compagni di generazione, già negli anni Quaranta² aveva sottolineato, a proposito della *Barca*, «all'inizio una difficoltà strutturale» a cui accostava «un ordine raro di mediazione figurata» che si materiava in «rarissime trame oggettivo-naturali-geografiche» e in «forme e materie leggendarie inaudite» in grado di fondere componente foscoliana, «avventura romantica», «mistero orfico e surreale», ansia di «favoloso» e «ineffabile». In sintonia con questo percorso, per i parronchiani *Giorni sensibili* lo stesso Macrì aveva richiamato, all'uscita, l'Oriente di Nerval e Loti, la componente eleusina, la propensione a un racconto lirico nel «paese di Proserpina e di Orfeo».³ Mentre, della *Figlia di Babilonia*, avrebbe sottolineato, assieme al Surrealismo, le componenti di «delirio», di «colore ultimo», soffermandosi sui cristalli, le pietre, gli animali, le piante, l'assenza, l'oscillazione tra Góngora e Valéry, insomma il mondo mitologico comune alla generazione, e al fatto che «egli [Bigongiari] ha schematizzato per tutti noi la nostra triplice condizione classica, romantica e surrealista».⁴

E in effetti i tre dati (classico, romantico, surrealista) così nettamente individuati, ai quali si potrebbe aggiungere un quarto, connesso all'aura simbolista, sono essenziali per virare nella giusta direzione la semantica di un immaginario che rischierebbe altrimenti di perdere di forza e verità. Va ricordato insomma che c'è Rilke⁵ (e non solo) dietro il sema dell'amicizia'; che Valéry è occultato dietro le fuggenti ninfe boschive; così come è presente il Simbolismo (anche figurativo) a velare di mistero le bianche immagini femminili che potrebbero altrimenti apparirci (in alcuni componimenti giovanili della *Barca*, per esempio) fin troppo legate a un semplice mondo rurale. Mentre la leggerezza della notte, il vento, il mare, contrapposti a tutto quanto si pietrifica divenendo basalto, nutrono singolari preterizioni, accompagnando 'fenomeni' rivelatori di apparizione e scomparsa.⁶

Del significato forte di un sema come «erba» (in chiave specificamente generazionale, con intrecci molteplici) abbiamo già detto altrove;⁷ qui varrà insistere su quanto riconduce (assieme a semi quali «amicizia», «amore», «cuore», «verità») alla sfera di una spinta moralità, anticipatrice di un «giusto» (su cui non a caso un omnicomprendente titolo del primo tempo di Luzi) che trova parte della propria forza in un mondo di valori ancestrale (si pensi alle figure materne nella *Barca*). Ove poi si insista, nel proporre altri semi e campi semantici significativi, su quelli della distanza, della tra-

¹ Cfr. SILVIO RAMAT, *L'ermetismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1969.

² ORESTE MACRÌ, *Prime pagine di un saggio su Luzi*, «Prospettive», 15 giugno-15 luglio 1949, 6-7, pp. 10-12 (poi in *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi, 1956, pp. 161-169).

³ Cfr. ORESTE MACRÌ, *I giorni sensibili*, «Letteratura», gennaio-marzo 1941, pp. 138-142 (poi in IDEM, *Neoromanticismo di Parronchi*, in IDEM, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea* cit., pp. 171-187).

⁴ ORESTE MACRÌ, *La figlia di Babilonia*, «Letteratura», gennaio-aprile 1943, 24, pp. 98-103 (poi in IDEM, *La cultura poetica dell'ermetismo in Piero Bigongiari*, in IDEM, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea* cit., pp. 197-217; e in IDEM, *Studi sull'ermetismo. L'enigma della poesia di Bigongiari*, Lecce, Milella, 1988, pp. 83-96).

⁵ Ma per l'importanza di Rilke si vedano preziose testimonianze d'autore in GIUSEPPE BEVILACQUA, *Rilke, un'inchiesta storica: testimonianze inedite da Anceschi a Zanzotto*, Roma, Bulzoni, 2006.

⁶ Penso a un testo come *All'autunno* (in MARIO LUZI, *Avvento notturno*).

⁷ Cfr. ANNA DOLFI, *L'ermetismo: una generazione*, cit.

sparenza, a generare un miraggio che si consuma nel «biancore lacerante» di un corpo pietrificato e nello spazio che lo contiene.¹ Mentre intorno il divino si palesa nel quotidiano² e nella sua diffusa 'povertà', custode di pallori, di silenzio, ma anche di sogni e di purezza. Affidando alla navigazione della/nella fantasia³ la creazione/alimentazione di un mondo mitico che, testimone della «sete»,⁴ dell'inquietudine generazionale, prevede di muoversi altrove, librandosi in volo,⁵ in compagnia di tutto un bestiario costituito (a parte i ricorrenti, e già ungarettiani, 'cani' inquieti) da volatili (tortore, rondini, passeri, gabbiani, falchi, corvi...)⁶ o da quadrupedi straordinariamente mobili (caprioli, cavalli, cervi, per lo più declinati al femminile). Mentre, in un paesaggio fatto (oltre che di un Oriente sconosciuto) di viali e di piazze notturne, la primavera e l'autunno (con un mese privilegiato a questa altezza, l'aprile),⁷ con i loro colori (l'azzurro, il verde, l'indaco, il blu, il rosso, con il fuoco che comincia ad apparire in *Avvento notturno*) accompagnano una flora fatta di rose, di tigli, di sicomori, di ginestre, di cipressi, di colchici. Con un'accentuazione di quanto (fino ai «neri fiori» del mondo freddo e notturno dei morti, sempre pronto ad emergere), con il suo aspro e velenoso profumo, accompagna ogni forma di tramonto, di transito, e la brevità della vita, le porte vuote, assieme all'eco spenta del passaggio. A collocare, tra la durata dell'attimo e la fine, la solitudine esperita in una città (più o meno la stessa,⁸ e per tutti rocciosa),⁹ facilmente riguadagnabile al campo semantico della morte.¹⁰ Necropoli, tomba (come l'avrebbe definita per tutti Alfonso Gatto, in modo indimenticabile)¹¹ che lascia intravedere, nella condizione liminare dell'esitazione, negli ultimi bagliori offerti da vetri rotanti¹² (ma l'immagine diventerà topica), frammenti di un corpo (per antonomasia femminile: mani, volto, capelli, occhi), affidato alla trasparenza, all'ombra.¹³ A moltiplicare l'estensione di un «roco» passo¹⁴ in grado di mutare il senso di una vita a cui ormai ci si può rivolgere solo con le forme interrogative, che diventeranno frequenti, a partire da *Avvento notturno*, nel chiedere il senso dell'esistenza e la destinazione di un misterioso viaggio per mare. Gli evidenti rimandi alla tradizione (Foscolo,¹⁵ Leopard-

¹ Cfr. Quinta, in MARIO LUZI, *Un brindisi*.

² Cfr. *Le meste comari di Samprugnano*, in MARIO LUZI, *La barca*.

³ Cfr. il «fantasioso viale» della *Serenata di Piazza d'Azeglio*, ivi.

⁴ Cfr. ancora i «sitibondi emisferi» della *Serenata di Piazza d'Azeglio*.

⁵ Cfr. *Canto notturno per le ragazze fiorentine*, ivi.

⁶ Cfr. *Cuma* (in MARIO LUZI, *Avvento notturno*).

⁷ Cfr. *Toccata* (in MARIO LUZI, *La barca*).

⁸ Cfr. *Giovinetta, giovinetta* (in MARIO LUZI, *La barca*), dove si parla delle «scogliose vie di Firenze».

⁹ Già che Bigongiari, in sintonia con le «scogliose vie» di Firenze, applicherà il termine specificatamente a Pistoia, ma con valenza trasmutabile e equipollente (cfr. PIERO BIGONGIARI, *Città rocciosa*, «Toscana qui», aprile 1992, pp. 4-7, poi raccolto, a dare anche il titolo al libro, in IDEM, *Una città rocciosa e altri frammenti di un'autobiografia*, Pistoia, Via del Vento, 1994).

¹⁰ Cfr. (*Esitavano a Eleusi i bei cipressi*), in MARIO LUZI, *Avvento notturno*.

¹¹ Penso in particolare ad alcune liriche (*Nel chiostro di Santa Maria Novella; Una notte, a Firenze*) della sezione *La madre e la morte di Osteria flegrea*, su cui cfr. ANNA DOLFI, *Una notte a Firenze: "ragione" delle forme e "metamorfosi" del paesaggio*, in *Stratigrafia di un poeta: Alfonso Gatto*, Atti del Convegno nazionale di studi su Alfonso Gatto, Salerno, Maiori, Amalfi, 8-10 aprile 1978, a cura di Pietro Borraro, Francesco D'Episcopo, Galatina, Congedo, 1980, pp. 119-137 (poi in ANNA DOLFI, *Terza generazione. Ermetismo e oltre*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 63-87).

¹² Cfr. MARIO LUZI, *Il cuore di vetro* (in MARIO LUZI, *Un brindisi*).

¹³ Si pensi a una sezione di MARIO LUZI, *Avvento notturno*, dal significativo titolo *Dell'ombra*.

¹⁴ Cfr. MARIO LUZI, *Già colgono i neri fiori dell'Ade* (in MARIO LUZI, *Avvento notturno*).

¹⁵ Cfr. MARIO LUZI, *Bacca* (in MARIO LUZI, *Avvento notturno*). Ma per un percorso nel foscolismo non solo luziano, ma di tutto il Novecento italiano, cfr. ORESTE MACRÌ, *Il Foscolo negli scrittori italiani del Novecento con una conclusione sul metodo comparatistico e un'appendice di aggiunte al «Manzoni iberico»*, Ravenna,

di,¹ d'Annunzio; operanti su tutti, sia pure in gradi e toni diversi), come tutto il resto, rimbalzati da una comune geografia fiorentina giocata tra Piazza San Marco (quella, comune, della Facoltà di Lettere e Filosofia, frequentata più o meno negli stessi anni)² e la contigua Piazza d'Azeglio (dove, al numero 18, nel palazzo Marsili, aveva soggiornato Carlo Bo, consentendo probabilmente proprio dalla sua stanza la vista rovesciata della «nuvola verde» evocata nella *Serenata in Piazza d'Azeglio*), non lontana dal luogo dell'abitazione di Elena Monaci, la giovinetta prematuramente scomparsa ('arresa' alla tragica forza dell'ombra) che avrebbe contribuito allo stendersi di una diffusa patina funebre su non poca della poesia luziana immediatamente successiva alla *Barca*. A inscrivere nel segno della morte le «ragazze fiorentine», di cui già un *Canto notturno* da Luzi dedicato a Piero Bigongiari, che ne avrebbe con cura conservata una copia autografa.³

Il segreto che li univa,⁴ per altro, doveva misurarsi anche in altre dediche intrecciate (perfino con significative dilazioni, atte a prolungare nel tempo influenze che avrebbero valicato i limiti cronologici dell'iniziale poetica comune): penso alla «vita che scorre», al vento, alla ferita, alle prore tipicamente luziane che si ritrovano in un testo – *Nel gesto desolato della speranza* – dell'ultimo Bigongiari,⁵ non a caso proprio «a Mario» rivolto. D'altronde il ricordo di Piero della Francesca che da *Avvento notturno* doveva istituzionalizzare per Alessandro Parronchi, dedicatario fin dal titolo (*A Sandro*), il passo «d'arconte»⁶ con cui poi tra gli amici sarebbe andato famoso, non era che uno dei possibili ipotesi emergenti che la poesia giovanile di Parronchi avrebbe nella sua diversità conservato nella «bianca» «apparenza dei giorni», nell'«aria illividita», nei «notturni falò», nella «fioca ora», nell'«assetata erba»,⁷ o nei «veli diafani d'incenso», nelle acque fluenti, nel vento, nell'«ansietà dei giardini», nelle «porte orientali».⁸ E anche nei «coralli»,⁹ nella fonte, nella sera incipiente, nei glicini,¹⁰ nei boschi, nelle

Longo, 1980 (da cui, non a caso, sarebbero state estratte alcune pagine su Bigongiari: ORESTE MACRÌ, *Il Foscolo romanzesco di Bigongiari*, in IDEM, *Studi sull'ermetismo. L'enigma della poesia di Bigongiari*, Lecce, Milella, 1988, pp. 118-121; poi in IDEM, *Bigongiari, Traverso, Praz, Zanzotto, sul rapporto Foscolo-Hölderlin*, in IDEM, *Studi sull'ermetismo. L'enigma della poesia di Bigongiari*, cit., pp. 121-123).

¹ Cfr. in proposito ANNA DOLFI, *Leopardismo e terza generazione*; EADEM, *Bigongiari e l'«ombre rêveuse et ténéraire» del palinsesto leopardiano*; EADEM, Bodini, *Leopardi e la «damnatio memoriae»*, in EADEM, *Leopardi e il Novecento. Sul leopardismo dei poeti*, Firenze, Le Lettere, 2009.

² Anche da quanti per un singolare disguido non si sarebbero incontrati in quegli anni (cfr. in proposito proprio la prima lettera del carteggio tra Bodini e Macrì in VITTORIO BODINI, ORESTE MACRÌ, *Lettere 1940-1970*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2014).

³ Come ricorda Stefano Verdino nel prezioso *Apparato critico* posto in calce al «Meridiano» di MARIO LUZI, *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di Stefano Verdino, Milano, Mondadori, 1998 (da cui, senza bisogno di altre segnalazioni, tutte le nostre citazioni dalla poesia luziana). In particolare (cfr. ivi, p. 1325) il riferimento all'autografo del *Canto notturno per le ragazze fiorentine*. Ma per la significatività delle dediche di quegli anni giovanili, che rivelano la forza del gruppo, si veda (*ibidem*) anche il rimando a dati già altrove segnalati da Paolo Fabrizio Iacuzzi.

⁴ Si veda per questo una lirica dedicata da Bigongiari a Luzi: *Per il settantesimo compleanno dell'amico*, in *Per Mario Luzi*, a cura di Teresa Lazzaro, Reggio Calabria, Circolo Rhegium Julii, 1989 (opportuna-mente ricordata da Verdino nell'*Apparato critico*, in MARIO LUZI, *L'opera poetica*, cit., p. 1325).

⁵ La lirica fa parte della raccolta PIETRO BIGONGIARI, *Dove finiscono le tracce (1984-1996)*, Firenze, Le Lettere, 1996.

⁶ Opportunamente già Stefano Verdino ha ricordato, nell'*Apparato critico* del «Meridiano» Luzi, una tarda lirica di Parronchi in risposta (*A Mario*, in ALESSANDRO PARRONCHI, *Climax*, Milano, Garzanti, 1990).

⁷ Cfr., di ALESSANDRO PARRONCHI, *Eclisse* (in IDEM, *I giorni sensibili*).

⁸ Cfr. ALESSANDRO PARRONCHI, *Acanto*, ivi.

⁹ Ancora ALESSANDRO PARRONCHI, *Eclisse*, ivi.

¹⁰ Cfr. ALESSANDRO PARRONCHI, *Transito*, ivi.

«acque lustrali», nelle foreste, nei puledri, nelle «pietre luttuose»,¹ nel canto dei boscaioli,² nelle fanciulle,³ nelle «rose prigioniere»,⁴ nel «fosco davanzale»,⁵ nelle «acque sepolte»,⁶ nelle «fanciulle inconsapevoli»,⁷ negli 'aneliti' di un cuore offerto agli amici,⁸ nell'afonia diffusa di *Un'attesa*, che prelude gli 'addii'.

Le prime poesie di Bigongiari, a lungo dimenticate,⁹ che offrono un significativo incunabolo del suo linguaggio poetico, del pari ci riconducono a fanciulle toscane, e a uno «stare, nelle sere di primavera», vicino all'acqua, a distanza ravvicinata dalla figura materna; a boschi solenni e a una «fanciulla celeste» che si muove vicino a una gattiana isola o a una 'navicella' (arca/barca) luziana. Immagini perdute (di nuovo materne) abbozzano altrove toni che potrebbero ricordare *Toccata*,¹⁰ con i vani delle porte cui lentamente si sottrae un'immagine, i fiumi, le mani bianche, adolescenti che vagano..., e i glicini, tempeste, foreste, miraggi. E naturalmente gli amici, a cui la poesia si indirizza nel farsi affocato delirio, prospettando, con *La figlia di Babilonia* (opera prima straordinariamente matura, di cui emerge, oggi più di sempre, il singolare fascino), in una costruzione che si impone subito come gattiana («la terra è il tuo ritorno / negli occhi»),¹¹ vele e magnolie, arsura e tempeste, stelle e uccelli notturni, cani e animali da bestiario favoloso. E specchi, vetri che «fiottano / all'infinito»,¹² in quello che giustamente Silvio Ramat ha definito il libro dell'«ermetismo colmo», quello che avrebbe contribuito alla definizione stessa del movimento.¹³ Con mani femminili che «trascinano la notte»¹⁴ e «rose funerarie»,¹⁵ ma anche con stilemi che lentamente (e perfino in ritardo) generati dalla *Barca*, si inscriveranno poi anche nella più matura poesia dell'amico. È infatti soprattutto il Luzi degli anni Cinquanta quello che si attiva, all'altezza delle *Mura di Pistoia*, in liriche come *Volo di uccelli che sentono la tempesta* (con la ripresa in *incipit* e anafora, alla maniera luziana, della parola «mare») o come *Il fuoco di sant'Ermete*, con il rimanere sospesi (tra «ombra», «fiamma», «stanza», «fuoco») a una sorta di luziana 'vicissitudine': «Io sono qui [...] io sono qui indeciso / se il fuoco l'ombra o l'ombra attizza il fuoco». Preso insomma il poeta con cui Bigongiari aveva condiviso l'avvio dell'avventura ermetica, anche in anni più tardi, in un particolarissimo «ardore»¹⁶ (che è di nuovo sema luziano), consumato nell'assenza, presente nell'attesa.¹⁷

¹ Cfr. ALESSANDRO PARRONCHI, *Distanza*, ivi.

² Nell'omonima lirica, ivi.

³ Cfr. ALESSANDRO PARRONCHI, *A un'adolescente*, ivi.

⁴ Cfr. ALESSANDRO PARRONCHI, *Veglia in Arcetri*, ivi.

⁵ Cfr. ALESSANDRO PARRONCHI, *Finestra sull'occidente* (in IDEM, *I visi*).

⁶ Cfr. ALESSANDRO PARRONCHI, *Passaggio primaverile*, ivi.

⁷ Cfr. ALESSANDRO PARRONCHI, *Alla casa, mentre dormiva*, ivi.

⁸ Cfr. ALESSANDRO PARRONCHI, *Agli amici*, ivi.

⁹ Alludo alla raccolta *l'Arca*, pubblicata per la prima volta in PIERO BIGONGIARI, *Tutte le poesie. 1 - 1933-1963, con la raccolta inedita l'Arca*, a cura di Paolo Fabrizio Iacuzzi. Presentazione di Carlo Bo, Firenze, Le Lettere, 1994.

¹⁰ Si veda, in ideale corrispondenza con quel testo della *Barca*, «Una febbre rimuove dagli stipiti / la madre dolcemente» in PIERO BIGONGIARI, *Vetrata* (nella *Figlia di Babilonia*).

¹¹ *Ibidem*.

¹² Cfr. PIERO BIGONGIARI, *Balcone*, ivi.

¹³ SILVIO RAMAT, *Introduzione*, a PIERO BIGONGIARI, *Poesie*, a cura di Silvio Ramat, Milano, Mondadori, 1982 («Oscar»).

¹⁴ Cfr. PIERO BIGONGIARI, *Viso di fiamma* (in IDEM, *La figlia di Babilonia*).

¹⁵ Cfr. PIERO BIGONGIARI, *Dismisura*, ivi.

¹⁶ Cfr. PIERO BIGONGIARI, *Fine del maltempo* (in IDEM, *Torre di Arnolfo*).

¹⁷ Cfr. «attendo» (PIERO BIGONGIARI, *Torre di Arnolfo*, nella raccolta omonima); ma si veda anche un più tardo «io resto qui ad attenderti» (*Via del Vento 5*, ivi).

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Ottobre 2014

(CZ 2 · FG 13)

