

# SENSO DELLE FIGURE: IL SILENZIO DI BIGONGIARI

di Luigi Tassoni

Qualche legittimo dubbio potrebbe sorgere al lettore in merito al titolo della raccolta postuma delle ultime poesie di Bigongiari, lasciate dal poeta dattiloscritte (eccetto l'ultima che, autografa, è davvero l'ultima scritta dal poeta), mentre un gruppetto di foglietti autografi attendono una coscienziosa cura. Infatti solo un foglio volante, che parrebbe più titolo per una sezione eventuale, giustifica il titolo agli occhi del benemerito curatore. Accettiamo, dunque «il silenzio del poema», giustificando prima di tutto la portata del lemma *silenzio* che ha sfaccettature davvero rilevanti nella scrittura di Bigongiari: il *silenzio* nella scrittura come parte costituente sia del tempo (il fonoritmo), sia dello spazio (il bianco della pagina, la pausa, la sospensione), sia come tema di cui si parla, sia come figura (il silenzio che cancella una parte di significato proprio del lemma nelle ripetizioni semantiche, ritmiche, foniche).

Piero Bigongiari è stato un grande sperimentatore e contemporaneamente cercatore di sperimentazione: anzi si può dire che la scrittura è intesa come luogo dell'esperimento, là dove chi scrive non sa fino in fondo dove vuole arrivare, là dove a ogni imposizione di ordine fa resistenza un attento ascolto del caotico che sta nella forma come nel discorso da dire.

Il libro postumo conclude (per ora) l'edizione di tutte le poesie di Bigongiari, e testimonia l'ampia parabola percorsa da questa poesia come espansione fedele a un ennesimo nucleo originario. Proporrei una sorta di espansione a forma di stella, stellare come le mura di Pistoia, care al poeta, stellare perché traccia molte direzioni, e non è lineare: da *La figlia di Babilonia* (1942) a *Antimateria* (1972), da *Dove finiscono le tracce* (1996) a quest'ultimo capitolo. E come ogni volta un nuovo libro di Bigongiari esige un interlocutore vigile, tutt'altro che pigro, e diventa un'esperienza determinante per noi lettori. Anche per le connessioni di tipo narrativo che il testo poetico è in grado di stabilire. Il séma del silenzio è qui legato alla «parola silenziosa» (p. 16), quella che non afferma ma è dubbiosa, forse simile al mugolare del fanciullo (p. 24) nella splendida sparizione e moltiplicazione dell'io che leggiamo in *Calambrone*. «Forse parlo per imparare a /

tacere nell'essenza del silenzio...» (p. 21), dice *Ambiguità dell'amore*. Dunque, un contenitore colmo di elementi, un enorme nascondiglio-ripostiglio, e perciò una potenzialità: ecco perché l'amore è paragonato al silenzio, «un silenzio abbandonato ai suoi furori?», si chiede *L'amore cos'è stato*. Nel silenzio le cose si conservano e dal silenzio si ripropongono. Dice lo stesso testo: «Ascolti l'eco di quel grido, attento / quanto può il suo silenzio conservare / il senso inconsolato dell'evento?» (p. 67). È sempre una domanda. Così come per il silenzio della storia (p. 77), come la voce divina «che romba solo nel proprio silenzio?» (p. 101). Il silenzio è spazio e tempo «fuori», che sta fuori, e come il caos dell'origine o l'attimalità può essere riudito e ritessuto nella storia, nel presente.

Per questo qui troviamo la figura del fanciullo silenzioso (p. 106), in *Incontro inavvertito con l'angelo*: proprio l'angelo è il solo a potersi affiancare al fanciullo condividendone l'attesa, la promessa, come nello splendido dipinto di Lorenzo Lippi, *Tobiolo e l'Arcangelo Raffaele*, così amato dal poeta. In *Un giorno entrò in casa lo straniero* (p. 58) la figura dell'angelo annunciatore, «che si è rivelato / come Amore», è paragonata a quella dello Straniero inatteso, che è testimone o giudice, nonché allocutore fra le due persone che suo tramite, apprendendo il valore dell'alterità, riescono a confidarsi. Chi sono queste due persone e chi è lo Straniero? In una sua riflessione sull'ospitalità Jacques Derrida parla della *Questione dello straniero venuto da fuori* (*Sull'ospitalità*, Milano, Bompiani 2000). Per Derrida lo straniero, *étranger*, è il fuori (*étranger*), ovvero l'alterità con cui confrontarsi, ed è «colui che pone la prima domanda, o colui al quale si rivolge la prima domanda» (pp. 39-40). Lo straniero è l'ospite. È *Xenos*, è colui che mette in discussione le tesi del padre (p. 41). E nel testo di Bigongiari lo straniero prende posto in famiglia in mezzo alle due persone della confessione, l'io e l'altro da sé, ma anche il fanciullo che era ieri e l'io che è al presente. Le due persone si sentono unite da questo Straniero e Angelo annunciatore, nel misterioso e silenzioso sopravvivere di qualcosa: «Quale pudore è in ciò che non muore / nello strazio incompreso entro cui nasce» (p. 58). Lo *Xenos*

di Bigongiari è il messaggero (*angelos*) del patto che scardina l'io unitario e, come abbiamo visto, lo porta a frammentarsi o percepirsi nel moltiplicarsi. Se l'io, la voce, chi parla nel testo, chi si confessa, è moltiplicato nel corso della sua storia, la storia stessa è fatta di mutazioni e trasformazioni, come è scritto in *È l'istante che è eterno* (p. 127), l'ultima poesia di cui ho parlato, del 22 settembre 1997.

Il silenzio è attimalità, è come l'istante, come ho detto prima, e dicendolo mi riferivo alla profondissima riflessione di Adelia Noferi su questa poesia estrema di Bigongiari in cui si parla anche di «ultima realtà». Lo ha detto benissimo Adelia Noferi che la interpreta da par suo toccando il punto nevralgico della questione: «L'istante è eterno in quanto, paradossalmente, si distacca dal tempo (...), non *sta* nel tempo in quanto costitutivamente instabile, non ha un'estensione, non ha un luogo, se non nel non-luogo della mente e del linguaggio dell'uomo» (*Qualche notizia da oltre i confini di Dove* finiscono le tracce, in «Nuova Antologia», ottobre-dicembre 1997, fasc. 2204, p. 166). Dunque, ancora un venir fuori dalla incontentabile realtà. L'istante, come l'istantanea traccia del silenzio, e come lo Straniero, rimette in causa la legge del tempo, sconvolge il punto di vista, manipola lo spazio, moltiplica la presenza dell'io, rompe la norma. «Sono qui, tu gli gridi, sono qui» (p. 128): gli acuti deittici in effetti rimbalzano da più punti, come fossero i gridi degli implumi in attesa di volare. «Sono qui»: il richiamo è per farsi trovare, riconoscere, e infine inseguire, in un inarrestabile movimento che continua a dare forme all'io e al movimento dell'io man mano che esso viene pensato e non circoscritto in uno stabile pietrificante ritratto (il soggetto non si pietrifica neanche nel proprio nome: cfr. sempre Noferi, in P. Bigongiari, *La poesia pensa*, Firenze, Olschki 1999, pp. 252-254). Anche quando il poeta ricorre all'autonominazione, in *Volevo mi inseguissi* (p. 69): «E tutti a chiedersi: / 'Dov'è Piero'». Ero dove non ero, / dove potevo ascoltare meglio / che il mio nome non fosse un pensiero / ma il segno di un'azione in movimento» (p. 69). *Piero-ero-ero-pensiero*: il segno fonico ruota intorno alla dicibilità del nome, gli fa eco, ed è pronunciabile a patto che il soggetto non vi fissi la propria identità circoscritta, per così cadere ostaggio di Dio che nomina le cose, e ostaggio del linguaggio che stabilisce la relazione unicizzante tra quel segno e quel referente. Ora, proprio l'autonominazione in poesia pone problemi semiotici e paradossali non secondari, ma qui li eviteremo con buona pace di tutti. Semmai ora il punto è un altro: Piero, la figura autonominata dalla voce nel testo, si è messo segretamente in ascolto in un nascondiglio, in ascolto di quanti ne reclamano o riflettono o ricordano la presenza. Anche in questo libro il nascondiglio è un luogo particolare: gli «abili nascondigli» (p. 56) dove «tutto è spostato», anche se contenuto già nei due interlocutori, e dunque il luogo di riserva, dei resti e del contratto tra io e altro da sé, o altro io, come è detto «chiaramente» in *Io ti chiamavo* (p. 100):

«Non cercarmi più oltre, / non chiamavo che la mia dispersione, il mio io sparito era già in te / ed era la tua stessa intrasparenza, / nella luce accecante. Il nascondiglio / bruciava ogni altra evidenza possibile. // In lui origlio quello che tu dici / nella disperazione che fiorisce / e stenta nel tuo stesso desiderio / mentre un nome s'avventa».

Per questo motivo l'atto di chiamare e quello di chiedere il nome, persino all'Angelo nel momento della gelosia (pp. 22-23), significa bloccare in un'identità chi potrebbe sfuggirla, ovvero legare, catturandolo, un segno a un referente. L'io finale di Bigongiari approfondisce quella traccia sperimentata in *Moses* con l'io mosaico, costituito da tante piccole parti, e la porta verso un io perso, disperso, nel proprio nascondiglio. Il poeta ci racconta la storia di una figura che ha voluto perdere la propria composita centralità, e ora si pone in uno spazio «fuori», a guardare e ascoltare quanto e quanti vorrebbero identificarlo, e si guarda da fuori, non inglobando l'alterità (p. 9), ma muovendosi come altro. In fondo *Il silenzio del poema* capovolge quella situazione dell'ascolto sin qui sperimentata da Bigongiari. Mi spiego. In un accattivante saggio del 1991 sul suo Morlotti (*Morlotti tellurico*), scrive che l'incontro con l'altro è un «incontro quasi impercettibilmente con l'Angelo nel luogo riconoscibile a malapena, seppure amato, dove un Dio è passato, dove forse un Dio è nascosto, un Dio che spia trepidante quanto esiste a propria immagine e somiglianza; e non lo riconosce, nel pericolo stesso dell'«essere», ma ne sente l'odore» (*Taccuino pittorico*, Bergamo, Moretti e Vitali 1994, p. 247). Adesso nell'ascolto del richiamo del proprio nome, è l'io che spia la traccia non olfattiva ma acustica intorno al proprio essere: quell'immagine acustica che è il nome Piero non basta a includere la complessa realtà del soggetto. Non per nulla nel testo si forma una inedita triangolazione tra chi chiama, chi è chiamato e chi legge o ascolta (il lettore), invitato quest'ultimo a condividere coraggiosamente, ma in modo dissimile e discreto, l'avvenimento. Per concludere, tornando al titolo del libro e all'ampia tipologia del silenzio, ricordo che per Bigongiari (lo scrive in un saggio su Valéry del 1985) il silenzio ha un duplice valore: è il valore che gli attribuiscono la poesia e il pensiero contemporaneo, come riafferma in un pensiero del 27 gennaio 1992: «Ho parlato spesso di quello ch'io chiamo il silenzio figurato, cioè quel silenzio – uguale e contrario al silenzio iniziale – che si stanza dopo che un'operazione inventiva, realizzatasi nella scrittura o anche solo nella mente, ha trovato le sue figure: un silenzio in cui si va perdendo l'azione attiva di quel figurato, fino a ricostituire la purezza senza echi del silenzio iniziale» (*Un pensiero che seguita a pensare*, Milano, Torino, Aragno 2002, p. 239).

Piero Bigongiari, *Il silenzio del poema*, a cura di P. F. Iacuzzi, postfazione di D. Piccini, Genova-Milano, Marietti 2003, pp.140, € 12,00.