

*PIAZZA CAVALLEGGERI 2 (E ALTRO):
DE ANGELIS LEGGE BIGONGIARI*

Massimo Natale

Università degli Studi di Verona

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5234-0125>

ABSTRACT IT

Milo De Angelis ha dedicato a Piero Bigongiari la propria tesi di laurea, e ha ribadito in più occasioni il suo legame con la poesia del maestro, oltre che l'affetto per la sua persona. Il contributo analizza anzitutto una poesia contenuta nella più recente raccolta deangelisiana, *Linea intera, linea spezzata* (2021), *Piazza Cavalleggeri 2*, esplicitamente dedicata a Bigongiari. L'analisi si allarga poi ad altre reminiscenze che interessano, in particolare, l'ultimo ventennio della poesia deangelisiana, e che riguardano la memoria di singoli versi, immagini, emblemi presi in prestito da diverse raccolte del poeta fiorentino. Ne risulta un rapporto duraturo e profondo, che fa di Bigongiari una miniera fondamentale e concreta dell'immaginario poetico di Milo De Angelis.

PAROLE-CHIAVE

Milo De Angelis; Piero Bigongiari; Intertestualità; Memoria; Stile.

TITLE

Piazza Cavalleggeri 2 (and more): De Angelis reads Bigongiari.

ABSTRACT ENG

Milo De Angelis dedicated his dissertation to Piero Bigongiari, and reiterated on several occasions his connection with his poetry, as well as his affection for his person. The contribution first analyzes a poem contained in the most recent De Angelis' collection, *Linea intera, linea spezzata* (2021), *Piazza Cavalleggeri 2*, explicitly dedicated to Bigongiari. The analysis then expands to other reminiscences that affect, in particular, the last two decades of De Angelis' poetry, and that concern the memory of specific verses, images, and emblems borrowed from various collections of the Florentine poet. The result is a lasting and profound relationship that makes Bigongiari a fundamental and concrete mine of Milo De Angelis' poetic imagination.

KEYWORDS

Milo De Angelis; Piero Bigongiari; Intertextuality; Memory; Style.

BIO-BIBLIOGRAFIA

Massimo Natale insegna Letteratura italiana all'Università di Verona.

Fra i suoi lavori: *Il canto delle idee. Leopardi fra "Pensiero dominante" e "Aspasia"*, Marsilio 2009; *Il curatore ozioso. Forme e funzioni del coro tragico in Italia*, Marsilio 2013 (Premio Marino Moretti 2015); *Il sorriso di lei. Studi su Zanzotto*, Scripta 2016; *Corpo a corpo. Sulla poesia contemporanea: sette letture*, è uscito nel 2023 per Quodlibet. Membro del comitato scientifico del Centro nazionale di studi leopardiani, collabora con «Alias-Il Manifesto», per cui tiene la rubrica *Poeti italiani*.

Massimo Natale, "*Piazza Cavalleggeri 2*" (e altro): De Angelis legge Bigongiari, *«inOpera»*, I, 1, dicembre 2023, pp. 131-164.

DOI: <https://doi.org/10.54103/inopera/22164>

1. «Di colui | che ci accompagnò sulla terraferma | tutti noi serbiamo lo stile», dice una poesia di *Distante un padre* (1989) di Milo De Angelis, *Tempo continuato*.¹ Commentando in un'intervista proprio i versi allegati qui sopra – che hanno il tono tipicamente deangelisiano della sentenza – il loro autore ha spiegato che in quella figura non meglio precisata, in quella sorta di protettivo “grande amico”, si può «intravede[re] una figura paterna nella forma di un maestro»: ² un punto di riferimento «che ha saputo indicarmi – mentre annaspavo nel delirio di quegli anni caotici – il nome del mio porto sepolto, il luogo in cui potevo finalmente approdare, la “terraferma” in cui trovare una quiete dopo tante tempeste mentali». Di quella figura misteriosa l'io lirico sembra conservare la lezione, trattenendola addirittura nelle forme di uno *stile*. In lui, aggiunge De Angelis in un inciso fugace, c'è «qualcosa, forse, di Piero Bigongiari». ³ De Angelis ha rinviato spesso al nome di Bigongiari, ricordando anzitutto la sua tesi di laurea, dedicata all'ermetismo e in particolare a una raccolta come *Le mura di Pistoia* (1958); o rievocandone l'autentica militanza poetica («era fedele alla poesia») e la capacità di ascolto e accoglienza («era un uomo di grande luce, capace di prendere il tuo discorso dove si era inceppato e di riportartelo più ricco e più vero»). ⁴ Anche in anni recenti De Angelis ha riconosciuto nel poeta fiorentino, ancora una volta, un esempio, definendolo come una «creatur[a] davvero nobil[e] e disarmat[a]», capace di «donare in pura perdita». ⁵ Questa lunga e affettuosa attenzione è culminata, negli ultimi tempi, nell'introduzione che De Angelis ha scritto per *L'enigma innamorato*, una raccolta antologica di versi di Bigongiari, uscita nel 2021: ⁶ un intervento che ci aiuterà a riepilogare i diversi livelli di interesse del rapporto fra i due, che dovremo tenere ben presente nel prosieguo del nostro discorso.

2. È comunque il poeta De Angelis, infine, a sancire in modo anche più concreto la sua vicinanza a Bigongiari, dedicandogli esplicitamente una lirica contenuta in *Linea intera, linea spezzata*, il volume di versi pubblicato – ed è una sincronia già di per sé significativa – in quello stesso 2021. ⁷ Cominciamo col leggere la poesia in questione:

¹ MILO DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 2017, p. 210; citerò sempre da questo volume, salvo che per ID., *Linea intera, linea spezzata*, Mondadori, Milano 2021.

² Di un «mito della paternità» in relazione a questa stessa lirica ha parlato ERALDO AFFINATI, *Patto giurato. La poesia di Milo De Angelis*, Tracce, Pescara 1996, p. 128.

³ MASSIMO NATALE, *Sulla figura del padre*, in MILO DE ANGELIS, *La parola data. Interviste 2008-2016*, Mimesis, Milano 2017, p. 127.

⁴ MASSIMO GEZZI (a cura di), *Incontro con Milo De Angelis*, in ISABELLA VINCENTINI (a cura di), *Colloqui sulla poesia. Milo De Angelis*, La Vita Felice, Milano 2008, p. 125.

⁵ MILO DE ANGELIS, *Colloquio estivo con Claudia Crocco*, in ID., *La parola data*, cit., p. 78.

⁶ PIERO BIGONGIARI, *L'enigma innamorato (Antologia 1933-1997)*, a cura di Paolo Fabrizio Iacuzzi, Introduzione di Milo De Angelis, Vallecchi, Firenze 2021, pp. 5-14 (il titolo dell'antologia si deve a una lirica tratta da *Il silenzio del poema*, raccolta pubblicata nel 2003 per Marietti).

⁷ MILO DE ANGELIS, *Linea intera, linea spezzata*, cit., pp. 29-30.

Piazza Cavalleggeri 2

A Piero Bigongiari

Amico mio, ti vedo, ti vedo
in una spiaggia toscana,
mentre passa un treno locale con tutti
i passeggeri affacciati al finestrino,
5 tu mi offri sorridendo il bicchiere illuminato
e l'agenda oggi torna viva
e il tempo scolpisce il nostro incontro,
trasalimento di rime contro il nulla,
e noi vediamo i nostri versi
10 in un cumulo di sassi, portiamo
il destino in un esametro.

*Da te ritorniamo ogni estate,
pietra rimasta tra quelle migranti,
e tu silenzioso ci additi
15 la grande finestra delle ore.
Si è fatto giorno. Grande
è la scuola dell'esilio e del ritorno
di ogni amore.*

Il testo si divide in due strofe, delle quali quella iniziale è più lunga (11 versi), mentre la successiva si ferma a 7: questa seconda parte è distinta dalla prima non solo attraverso il punto fermo che segue la parola «esametro», ma anche dal corsivo, che sostituisce il tondo: siamo di fronte all'unica poesia del libro in cui il corsivo è così visibilmente sfruttato (in *Linea intera*, *linea spezzata* è usato in genere solo per termini isolati, con la funzione di enfatizzarli: cfr. «*passaggeri*», in *Alberico Sala*,⁸ «*adesso*», in *Dialogo con il compagno*,⁹ «*sei l'imputato*», in *Udienna*,¹⁰ ecc.); e ad attirare l'attenzione del lettore sull'importanza di questa lirica nell'economia del volume è anche la sua posizione piuttosto esposta: questo testo chiude infatti la prima sezione – eponima – della raccolta.

3. Il congegno testuale è caratterizzato da una certa frammentazione, come per un frequente cambio di inquadratura. Si comincia con l'affettuoso vocativo iniziale («Amico mio») e un'iterazione enfatica («ti vedo, ti vedo»), in una visione-incontro mentale di cui l'io lirico sembra rivendicare la sorpresa e insieme la gioia, dato che *Linea intera*, *linea spezzata* è spesso un libro di discese agli inferi, di colloquio con i trapassati, come nel

⁸ Ivi, p. 55.

⁹ Ivi, p. 57.

¹⁰ Ivi, p. 75.

caso di Bigongiari; seguono poi due immagini di contesto (la «spiaggia» e il «treno»), che calano il testo in situazione, in un ambiente almeno un poco più preciso; quindi si passa all'ingrandimento ravvicinato del protagonista-dedicatario («tu mi offri») e a tutt'altra situazione o spezzone di ricordo (cfr. il dettaglio del «bicchiere»); poi ci si ferma su un dettaglio ancora diverso come l'«agenda», cui segue un soggetto tematicamente legato all'agenda stessa ma stavolta astratto: il «tempo», con la sua apposizione altrettanto astratta («trasalimento di rime contro il nulla»). Dopo l'attacco “in situazione”, come si è visto, è in effetti l'astrazione a prevalere: il gesto di *vedere* slitta dal tu iniziale a un nodo di immagini più rarefatto («vediamo i nostri versi | in un cumulo di sassi»), mentre il «destino» è condotto «in un esametro». Allo stesso modo, più astratti e meno referenziali sono gli elementi che si incontrano più oltre: la «pietra», la «finestra delle ore» (che però concretizza la presenza del tempo, e insieme riprende e amplia il «finestrino» della prima strofa), la «scuola dell'esilio e del ritorno». L'affollarsi di immagini diverse fra loro si dispiega lungo una linea sintattica varia, come testimonia il frequente cambio di soggetto. In pochi versi, nella prima parte, si succedono l'io, un treno, il tu, l'agenda, il tempo, il noi, tutti legati da quel polisindeto che è già fra gli stilemi ben sfruttati da De Angelis all'altezza dell'esordio: uno strumento utile «a strutturare periodi che si costituiscono come flusso continuo di segmenti via via aggiunti», in funzione di una certa “apertura” sintattica.¹¹

Alla stessa istanza di variazione e mobilità collabora l'assetto polimetrico della lirica, nel quale i versi coprono misure che vanno dalle quattro sillabe metriche di chiusura («di ogni amore») al doppio settenario al v. 5 («tu mi offri sorridendo il bicchiere illuminato»), solo in un caso assumendo il respiro di un endecasillabo regolare (v. 13: «pietra rimasta tra quelle migranti»), mentre il v. 10 ha un ritmo più anomalo, con accenti in 3^a, 7^a e 10^a sede). A questa impressione di instabilità e fibrillazione (di *intermittence du coeur* dettata dall'urgenza del ricordo?) si oppone la simmetrica apparizione del tu, che accomuna la prima e la seconda parte («tu mi offri» – «tu silenzioso ci additi», con il rinforzo del «te» al v. 12); nonché la solenne compostezza del finale («Grande | è la scuola» ecc.), con lo stesso aggettivo che batte due volte, nel secondo caso in posizione fortemente rilevata, in *enjambement*, e la rima ravvicinata che stringe fra loro *giorno* e *ritorno*, insieme all'altra – un poco più distanziata – *ore:amore*.

4. La lirica si configura come un vero e proprio dialogo con un interlocutore – lo si è anticipato – presente ma *in absentia*. E a riconfermare comunque la sua presenza e l'incancellabile traccia del rapporto con lui è il titolo stesso della poesia, *Piazza Cavallegeri*

¹¹ Si veda MARCO VILLA, *La sintassi di Somiglianze. Sulla poesia di Milo De Angelis*, Pacini, Pisa 2019, p. 20; e cfr. già ENRICO TESTA, *Il codice imperfetto della “nuova poesia”*, «Nuova Corrente», XXIX, 89, 1982, pp. 535-584.

2, che designa l'indirizzo della casa fiorentina di Piero Bigongiari («la bella casa di piazza Cavalleggeri, sulle rive dell'Arno»,¹² cui De Angelis fa riferimento come a un luogo a lui ben noto nell'introduzione all'*Enigma innamorato*); e non è forse un caso che, nel 2002, lo stesso indirizzo sia stato preso in prestito anche quale titolo di una raccolta di carteggi amichevoli, con Carlo Bo, Oreste Macrì e Alessandro Parronchi.¹³ Quanto appunto all'amicizia, l'attacco è giocato esplicitamente in questa stessa chiave, e ricorda intanto altri luoghi-incipit della poesia di De Angelis, per esempio *Equinozio*, nella sezione *Racconto alle sedie* di *Distante un padre* («È un giorno, amico mio, in cui restiamo», lì anche con la citazione diretta del nome proprio dell'amico, «Armando»);¹⁴ ma si possono confrontare anche passaggi più recenti e vicini al nostro testo, dal testo inaugurale di *Incontri e agguati* («Vieni, amico mio, ti faccio vedere»), a un altro testo breve della stessa raccolta («Non puoi immaginare, amico mio»)¹⁵. Un tale vocativo incipitale non è l'unica firma d'autore, per così dire, che De Angelis appone al testo: «agenda» è un termine che ha una sua storia nella lirica deangelisiana, e che si attesta in particolare in *Biografia sommaria* (1999: «noi vediamo sull'agenda | che anche qui è l'identico momento», peraltro con analogo uso alla prima persona plurale del verbo *vedere*);¹⁶ la «rima» e l'«esametro» compaiono pure loro altrove, e qui sono naturalmente molto pertinenti al corpo a corpo fra due individui le cui vite si sono incontrate all'insegna della poesia, non esclusa la poesia antica e la «passione per il mondo classico»¹⁷ cui l'esametro può alludere (mentre un verso come «trasalimento di rime contro il nulla» si può confrontare, per analogia sintattico-ritmica e tematica, con «un innalzarsi | dell'asfalto contro il niente», di nuovo da *Biografia sommaria*).

E ancora: «destino» e «ritorno» (questo replicato anche dal «ritorniamo» del v. 12) sono due simboli araldici deangelisiani, continuamente presenti nella sua scrittura in versi e nelle sue pagine di poetica, da un titolo obbligato come *Poesia e destino*,¹⁸ appunto, sino all'intervento intitolato *Cosa è la poesia*, che chiude l'Oscar mondadoriano del 2017. Cfr. almeno, per il secondo termine, un asserto frontale come il seguente (mio il corsivo): «Solo nel *ritorno* si attua la nostra attesa più urgente: sapere cosa ci è veramente accaduto, cosa avveniva dietro le quinte di ciò che abbiamo visto, nel fondo assoluto che sostiene la nostra esperienza».¹⁹

¹² MILO DE ANGELIS, *Introduzione*, cit., p. 6.

¹³ CARLO PIROZZI (a cura di), *Piero Bigongiari Piazza Cavalleggeri 2 Firenze*, con una testimonianza inedita di Alessandro Parronchi, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2002.

¹⁴ MILO DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., p. 231.

¹⁵ Ivi, pp. 347 e 351.

¹⁶ Per altre occorrenze precedenti cfr. almeno ivi, pp. 105, 138, 182, 184.

¹⁷ MILO DE ANGELIS, *Introduzione*, cit., p. 7.

¹⁸ ID., *Poesia e destino*, Cappelli, Bologna 1982.

¹⁹ ID., *Cosa è la poesia*, in ID., *Tutte le poesie*, cit., p. 408.

5. Sin qui abbiamo fatto pur rapidamente attenzione anzitutto alla superficie del testo e al rapporto di questa lirica con alcune abitudini stilistico-tematiche del sistema deangelisiano. Aggiungiamo un inciso, prima di proseguire rivolgendoci a dinamiche più propriamente intertestuali. Lasciamo sullo sfondo, per un attimo, il termine *intertestualità*, o perlomeno sottraiamoci a certe distinzioni categorizzanti (o a certe superfetazioni non necessarie?) che spesso lo riguardano, insomma a una sua declinazione troppo formalizzata, troppo “dura”. Teniamoci piuttosto all’idea – più circoscritta, più malleabile e insieme più frugale – di intertestualità quale possibilità di rintracciare semplicemente, come suggeriva già Segre, la «presenza di testi anteriori in un dato testo», attraverso una serie di «casi ben individuabili». ²⁰ Ancora meglio, non dimentichiamo che dietro tale etichetta di comodo lo stesso Segre intravedeva in fondo una serie di «fatti notissimi» quali «la reminiscenza, l’utilizzazione [...] di fonti, la citazione». Si tratterà, per quanto ci riguarda, di non osservare tali dinamiche “a freddo”, ma di interpretarle come il segno più riconoscibile di un dialogo vivo fra poeti: come un meccanismo fondativo nel concreto farsi del testo (e quindi, si aggiunga, come un elemento irrinunciabile al momento della lettura, della successiva analisi). Ricordandosi, per esempio, di uno strepitoso verso di Hölderlin, e prendendolo sul serio: «Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander», ²¹ «*da quando siamo un colloquio* e udiamo l’uno dell’altro». Proprio da qui, dicono ancora quei versi, proprio dal *parlare-insieme* nascerà poi il *Gesang*, il canto: un canto dunque necessariamente, naturalmente polifonico. *Poesie* – direbbe Vittorio Sereni – *come persone*. ²²

L’obiettivo, tornando al testo preso in esame, sarà allora di ascoltare questo alternarsi o sovrapporsi di voci dentro lo stesso testo: di rilevare proprio una serie di «casi ben individuabili», e di mostrare 1) che il testo scelto, *Piazza Cavallegeri 2*, è direttamente, concretamente interessato da una tale polifonia, insomma dal riuso da parte di De Angelis di ingredienti prelevati dalla poesia di Bigongiari; in seconda battuta, tenteremo 2) di allargare almeno un poco l’arco del confronto, anche oltre il testo isolato. Ne uscirà, credo, la conferma di un *colloquio* fra poeti che mi pare abbia pochi eguali, per entità e durata, nel panorama della lirica italiana contemporanea.

6. Torniamo dunque frontalmente a *Piazza Cavallegeri 2*, sulla scorta di alcune righe del De Angelis prefatore, quelle in cui si individua nel tema del *viaggio* ²³ «un motivo

²⁰ CESARE SEGRE, *Avviamento all’analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1999 (ed. or. ivi, 1985), p. 86.

²¹ FRIEDRICH HÖLDERLIN, *Festa di pace*, in ID., *Tutte le liriche*, a cura di Luigi Reitani, Mondadori, Milano 2001, p. 881.

²² VITTORIO SERENI, *Poesie e prose*, a cura di Giulia Raboni, Mondadori, Milano 2013, p. 923.

²³ Per un profilo complessivo di Bigongiari, specialmente fino a *Torre di Arnolfo*, si può vedere SILVIO RAMAT, *Invito alla lettura di Bigongiari*, Mursia, Milano 1979; e, più di recente, i saggi raccolti

centrale della vita e della poesia di Piero Bigongiari, che nasce da un padre ferroviere e sembra portare dentro di sé questo archetipo», mentre vengono ricordati anche i «suoi luoghi» toscani, tra «Pisa, Grosseto, Livorno, Forte dei Marmi, Lucca, Pescia, Fiesole, e ovviamente Pistoia e Firenze».²⁴ Rileggiamo allora l'attacco del nostro testo:

Amico mio, ti vedo, ti vedo
in una spiaggia toscana,
mentre passa un treno locale con tutti
i passeggeri affacciati al finestrino...

mentre diamo ora qualche specificazione ulteriore a quella «spiaggia toscana» – vedi la geografia appena rievocata qui sopra – accostiamo al testo una lirica de *Le mura di Pistoia* (proprio il libro su cui De Angelis incentrava la sua tesi di laurea, come si è detto), ovvero *Stazione di Pistoia*,²⁵ che è fra l'altro contenuta nell'antologia *L'enigma innamorato* (ne riporto le prime due stanze, evidenziando gli ultimi versi in corsivo):²⁶

5 Il vagone lanciato per manovra
dalla locomotiva sotto il ponte,
viene, trepesta sugli scambi, nuova
mi riporta la voce della tigre
del circo Gleigh. Lucenti meridiane
e monti blu riportano l'estate
nell'alveo dove fischiano i diretti.

10 Hai la casa attorniata dalle tigri,
improvvido bambino, tra i lillà
rispunta una proboscide, la pula
tra le bestemmie si solleva e in cielo
sole e luna risplendono, due astri
che sorvegliano il riso *a passeggeri
immortali affacciati ai finestrini.*

Il viaggio e l'archetipo ferroviario cui accenna De Angelis si concretizzano ora molto esplicitamente nel testo trascritto (la stazione del titolo, il vagone, la locomotiva, ecc.), ma sono per la verità i versi finali a interessarci maggiormente, perché questi sono al centro di un prelievo diretto; e intanto, De Angelis fa cadere quell'aggettivo simbolica-

in ANNA DOLFI (a cura di), *L'ermetismo e Firenze. Luzi, Bigongiari, Parronchi, Bodini, Sereni*, Vol. II, Firenze University Press, Firenze 2016.

²⁴ MILO DE ANGELIS, *Introduzione*, cit., p. 9.

²⁵ Per Bigongiari citerò, per le raccolte fino a *Torre di Arnolfo*, da PIERO BIGONGIARI, *Tutte le poesie. I 1933-1963*, a cura di Paolo Fabrizio Iacuzzi, Le Lettere, Firenze 1994 (*Stazione di Pistoia* è a p. 218); per le restanti raccolte darò di volta in volta l'indicazione del volume.

²⁶ PIERO BIGONGIARI, *L'enigma innamorato*, cit., p. 51.

mente carico – «immortali» –, determinando così un perfetto spostamento dell'immagine nell'orbita diciamo pure mortale di *Linea intera*, *linea spezzata* (anche se è poi implicito che l'«immortalità», qui, si trasferisca alla lirica stessa di Bigongiari). E «passeggeri», notiamolo, è parola che torna nella raccolta deangelisiana: la sua eco si prolunga prima in *Alberico Sala* («tutti noi *passeggeri*»),²⁷ poi in *Mercoledì*, dedicata a Cesare Pavese («proteso a un'eterna | stagione che sfiora tutti noi *passeggeri*»),²⁸ dentro un sintagma che si ripete uguale, e stavolta non in chiave referenziale (i viaggiatori affacciati al finestrino di *Piazza Cavalleggeri 2*) ma fortemente metaforica (i «passeggeri» dell'esistenza, i mortali).

7. Annotiamo anche questo, *en passant*: i versi che proprio in *Mercoledì* descrivono Pavese come

[...] Magro, pensoso, proteso a un'eterna
stagione che sfiora tutti noi passeggeri.

si ricordano, credo – decontestualizzando ampiamente, e innestandolo anche grazie a un *enjambement* che lo carica di sospensione – di un altro tassello dovuto a Bigongiari, ma stavolta quello de *Il corvo bianco* (poesia eponima, nonché di chiusura, della raccolta del 1955):²⁹

Il corvo bianco beccherà tra l'erba
d'un'eterna stagione: sarà un fiocco
di neve [...]

Ma davvero De Angelis può lavorare, come qui, anche su particelle minime (senza escludere, in ogni caso, che possano esserci altri livelli implicati, per esempio quello sintattico)? Penso di sì. Un'altra conferma ce la fornisce, mi pare, proprio il verso successivo di *Piazza Cavalleggeri 2*, che vede l'entrata in scena, in primo piano, del tu, come si è già detto:

5 tu mi offri sorridendo *il bicchiere illuminato*

²⁷ MILO DE ANGELIS, *Linea intera, linea spezzata*, cit., p. 55.

²⁸ Ivi, p. 71.

²⁹ La lirica si legge in PIERO BIGONGIARI, *Tutte le poesie*, cit., p. 213, ed è peraltro anche in ID., *L'enigma innamorato*, cit., p. 50; su questo testo cfr. LUCIANO VITACOLONNA, *Per una lettura critica della lirica "Il corvo bianco" di Bigongiari*, «Studi medievali e moderni», 2, 2010, pp. 219–231.

Si potrà anzitutto ricordare che il *sorriso* si incontra su molti dei volti delle *umbrae* che riappaiono, oltre a Bigongiari, in *Linea intera, linea spezzata* (cfr. almeno, insieme al nostro testo, *Libertà vigilata*,³⁰ *Piscina Scarioni*,³¹ *Gianni Hofer*,³² ecc.), e può essere peraltro anche un attributo dello stesso io lirico (come nella prima lirica del libro, *Nemini*,³³ o come per il sorriso rivolto da De Angelis al fratello Puia nella lirica intitolata *A.D.E.*).³⁴ Un attributo perfettamente solidale, dunque, con il resto del sistema, che conserva però anche una traccia del ritratto – e dell’immagine mentale – offertoci da De Angelis, se un «sorriso di bambino» è precisamente ciò che contempera la cultura «inesauribile» di Bigongiari, per come questa è presentata e ammirata nelle righe introduttive all’*Enigma innamorato*.³⁵

Al tratto umano e al ricordo diretto si unisce però, nello stesso verso trascritto qui sopra, un’altra tessera precisa, come anticipato. Prendiamo il dettaglio del *bicchiere*: è un elemento che torna più volte nella poesia di Bigongiari, per esempio in quella *Notte bianca* (in *Torre di Arnolfo*), che è piuttosto cara a De Angelis (lì un «bicchiere capovolto» contiene una «lucciola»). Ma è un’altra poesia a entrare in contatto anche più diretto con *Piazza Cavalleggeri*, cioè *Nevi e lacrime* (da *Rogo*, 1952).³⁶ Anche qui entra in scena un tu (probabilmente Vittorio Sereni, cui è dedicata?). Trascrivo gli ultimi due versi:

la mano che mi tendi può parere un addio,
e il mare croscia nei nostri *bicchieri illuminati*.

Una particella minima, di nuovo: il nesso sostantivo + aggettivo, cui si aggiunge in questo caso, per condensazione, l’effetto della proposizione precedente, «la mano che mi tendi», in qualche modo ritradotta al «mi offri» deangelisiano. Anche qui, peraltro, De Angelis comprime versi e immagine, mettendo il tutto più saldamente a fuoco: scegliendo, come tipicamente nella sua poesia, di risultare più netto.

8. «Negli incontri con Piero il tempo non esisteva», ha scritto ancora De Angelis, «passavano i minuti e le ore e lui era sempre lì, pronto e disponibile»; e più oltre, passando dal piano personale al piano diciamo pure filosofico, ha ricordato che il motivo di un «tempo infinito» diventerà «centrale negli ultimi volumi» di Bigongiari, in particolare

³⁰ MILO DE ANGELIS, *Linea intera, linea spezzata*, cit., p. 52.a

³¹ Ivi, p. 64.

³² Ivi, p. 95.

³³ Ivi, p. 9.

³⁴ Ivi, p. 47.

³⁵ ID., *Introduzione*, cit., p. 6.

³⁶ PIERO BIGONGIARI, *Tutte le poesie*, cit., p. 130.

Antimateria (1972) e *Moses* (1979): un «tempo immenso, un tempo che non si può misurare, letteralmente».³⁷ In *Piazza Cavalleggeri 2* il tema-tempo è in effetti ben presente, e anzi a sua volta centrale: nella seconda parte del testo si specifica nell'immagine, ad alto tasso analogico, della «grande finestra delle ore» additata dal tu; ma nella prima parte il tema è introdotto metonimicamente dall'elemento dell'«agenda», quindi in maniera frontale, e anzi quale perno del legame fra i due amici-poeti. Basti rileggere il v. 7:

e il tempo scolpisce il nostro incontro...

Anche in questo caso il punto d'arrivo è calcato su un modello infine riconoscibile. Si tratta di un emistichio tolto dall'*Inno primo*, nel già citato *Corvo bianco*:³⁸

Nella memoria è un che d'eterno, cedilo
Cedilo alla memoria se rivedi
l'orto tornato al sole [...]

E già il tempo scolpisce fitto e lieve
il suo passato [...]

In Bigongiari il tempo «scolpisce» il proprio stesso «passato», mentre De Angelis traduce l'immagine a una parola-chiave di *Linea intera, linea spezzata*, «incontro» (quella dell'incontro è appunto una scena topica della raccolta deangelisiana, e saliva addirittura a titolo nel libro precedente, *Incontri e agguati*, 2015). Nell'innesto si perdono una zeppa metrica di gusto leopardiano ed ermetico come quella dell'attacco («E già») e la dittologia aggettivale («fitto e lieve»), e in effetti l'endecasillabo si riconverte in un più nervoso decasillabo, e insieme in un'allegoria più pulita e insieme più potente: se si vuole, ancora una volta, più netta. A conferma dell'interesse di De Angelis per questa zona testuale della lirica, ho peraltro riportato anche l'inizio della stanza («Nella memoria è un che d'eterno» ecc.): sono proprio questi – contigui al passaggio da cui s'irradia l'immagine del tempo che abbiamo appena analizzato – alcuni fra i versi che De Angelis annovera esplicitamente fra gli indimenticabili di Bigongiari.³⁹

9. Quanto alla seconda parte della lirica, c'è un ultimo tassello interno al sistema-De Angelis che si dovrà aggiungere al quadro, prima di procedere. Si tratta di riconsiderare una lirica pubblicata da De Angelis in rivista, e che sino ad ora è stata (giustamente)

³⁷ MILO DE ANGELIS, *Introduzione*, cit., pp. 6-8.

³⁸ PIERO BIGONGIARI, *Tutte le poesie*, cit., p. 213.

³⁹ MILO DE ANGELIS, *Introduzione*, cit., p. 5.

osservata come avantesto di pertinenza non di *Linea intera*, *linea spezzata*, bensì di *Tema dell'addio* (2005).⁴⁰ Eccola:

Stringevi in una pietra
l'idea: pietra rimasta
tra quelle migranti
dove qualcuno ci fiondò esattamente
5 era la stessa mano
che gira all'infinito la maniglia
e infine ci addita, con la sola
certezza del proprio pallore.
Si è fatto giorno. Grande è la scuola
10 della fine e del ritorno
di ogni amore

Badando al suo esito ultimo, si può intanto dire subito che la lirica diventa di diritto anche un avantesto immediato di *Piazza Cavalliggeri 2*. In particolare, ad essere in contatto con il testo appena trascritto è la seconda parte della nostra poesia, com'è evidente anche a uno sguardo rapido: anche qui c'è un tu («stringevi»), anche se questo non ha ancora la presenza netta che avrà poi nella lirica di *Linea intera*, *linea spezzata*, come si è visto. In *Piazza Cavalliggeri 2* cadranno alcuni versi (vengono cassati «Stringevi in una pietra | l'idea» e «dove qualcuno ci fiondò esattamente», verso legato dal punto di vista logico all'immagine precedente, quella della stessa «pietra»). In particolare, cade anche un verso come «era la stessa mano | che gira all'infinito la maniglia»: un passaggio che, come è stato notato,⁴¹ ripete identici alcuni versi di *Biografia sommaria* (da *Costruzione con i fiammiferi IV*)⁴² e approda poi, rielaborato e riferito a una seconda persona singolare, a una delle ultime liriche del già citato *Tema dell'addio*: «Ora si è spezzato l'ordine, ora | ti avvicini alla stanza e resti | nuda per tutta l'estate, con la mano | *che gira all'infinito la maniglia*»;⁴³ cade anche «con la sola | certezza del proprio pallore», mentre il gesto dell'*additare* viene riformulato anch'esso alla seconda persona («ci *additi* | la grande finestra delle ore»). Infine, si segnala un lieve ma importante lavoro correttivo sui versi di chiusa: il duo fine/ritorno è mutato nel nesso esilio/ritorno, mentre sul piano sintattico il sintagma «Grande è la scuola» viene spezzato, e si è già annotato che l'aggettivo «grande» resterà isolato in punta di verso. Ma teniamo in ogni caso a mente alcuni degli elementi toccati, cioè la *pietra*, la *maniglia*, l'*esilio*: sarà la dinamica intertestuale a dirci qualcosa di più sulla loro sostanza.

⁴⁰ Ricavo il testo, con la sua storia editoriale, da JORDI VALENTINI, *Il ritorno in Tema dell'addio. Su alcune poesie inedite di Milo De Angelis*, «Enthymema», XV, 2020, p. 585.

⁴¹ Ivi, pp. 585-586.

⁴² MILO DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., pp. 281-282.

⁴³ Ivi, p. 313.

10. «*Da te ritorniamo ogni estate | pietra rimasta tra quelle migranti*», si legge ai vv. 12-13, e il sostantivo «pietra» sembra un'apposizione del pronome «te», stretto in un nesso analogico piuttosto secco. Credo che anche in questo caso ci sia di mezzo Bigongiari, perché la *pietra* è un elemento simbolico che ha in effetti una vita molto lunga nella sua poesia. Trascelgo solo alcune delle occorrenze del termine e dell'immagine nelle varie raccolte del poeta fiorentino (ma la schedatura potrebbe essere davvero molto più ampia di così), tenendomi in particolare a quelle che presentano nessi analogici piuttosto accusati:

da *Antimateria*⁴⁴

«*l'immobilità della pietra*»
«*vertiginosa immobilità della carne pietra*»
«Non escono dal cuore le pietre che vi caddero violacee»
«La pietra è morbida»
«pietre confitte | in un disegno antico le mie mani»
«è la pietra che fiorisce»
«la pietra che si sradica»
«eppure là *tra le pietre ve n'è una* | *che non vola, che non sta ferma*, che non sa d'essere una | pietra»

da *Moses*⁴⁵

«la pietra della propria eco»
«il tuo tacco | sulla pietra sicura di questa tua morte»
«pietra su pietra, il tempo»

da *Col dito in terra*⁴⁶

«dove una pietra s'alza, e resta il nulla»

da *La legge e la leggenda*⁴⁷

«*anche le pietre non sono immobili*»
«queste pietre restano da sollevare»

Rivolgerei l'attenzione, in particolare, alle immagini che associano la pietra alla condizione di movimento/immobilità (le ho evidenziate in corsivo), e che ricordano abbastanza da vicino quel nesso "illogico" pietra + migrazione che si ritrova nei versi di

⁴⁴ PIERO BIGONGIARI, *Antimateria*, Mondadori, Milano 1972, rispettivamente pp. 47, 56, 92, 101, 103, 119, 144 e 159.

⁴⁵ ID., *Moses*, Mondadori, Milano 1979, pp. 22, 78 e 166.

⁴⁶ ID., *Col dito in terra*, Mondadori, Milano 1986, p. 147.

⁴⁷ ID., *La legge e la leggenda*, Mondadori, Milano 1992, pp. 18 e 123.

Piazza Cavalleggeri 2 («pietra rimasta tra quelle *migranti*»). Non sarà inutile notare, peraltro, che anche nella parabola deangelisiana il medesimo simbolo ha una certa ricorrenza, da *Somiglianze* a *Biografia sommaria*⁴⁸ (c'è di mezzo, per Bigongiari e tanto più per De Angelis, anche il magistero di Celan?);⁴⁹ e nello stesso *Linea intera, linea spezzata* è un'immagine non rara:⁵⁰ compare anche nell'ultima poesia del libro, il *Penultimo discorso* di *Daniele Zanin*, in cui il protagonista-suicida offre al lettore una visione allucinata:⁵¹

[...] vidi

40 per la prima volta i miei amati cavalli
 fermi in una *giostra di pietra*

da confrontare molto da vicino con il ricordo millimetrico di *Parma 1964* (in *Antimateria*),⁵²

5 È inutile girare a tondo, *la giostra è di pietra*,
 è impietrita, non intendi, è impietrita

in cui il sintagma interessato è rinforzato dall'aggettivo ripetuto («impietrita»), che scandisce il secondo verso. Nel *Penultimo discorso* di *Daniele Zanin*, si noti, compare anche una «fata»: un'altra figura che De Angelis – come vedremo – ricorda come decisiva nella poesia di Bigongiari.

11. Secondo termine-chiave: la *maniglia*, che riemerge dall'avantesto e che si ritrova anche altrove – lo si è visto poco sopra – nella poesia deangelisiana. Un segno domestico, che in Bigongiari è per esempio già in un testo delle *Mura di Pistoia, Il fuoco di Sant'Ermete* («la maniglia | appena toccata»),⁵³ e poi si ritrova con una certa frequenza, cfr. almeno:

da *Antimateria*⁵⁴

⁴⁸ Cfr. MILO DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., almeno pp. 11, 60, 108, 126, 138, 172, 197 e 267.

⁴⁹ Sul rapporto con Celan cfr. già la bella scheda di PAOLO ZUBLENA, *Milo De Angelis*, in GIANCARLO ALFANO *et al.*, *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, Sossella, Roma 2005, pp. 173-177; e i rinvii precisi di ANDREA AFRIBO, *Deangelisiana*, in ID., *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, Carocci, Roma 2017, pp. 107-126 (in particolare p. 119 e, citando occorrenze di *pietra* e *sasso* in chiave fortemente analogica, p. 122); attento al magistero celaniano in chiave poetologico-filosofica è ALESSANDRO BALDACCI, *Milo De Angelis. Le voragini del lirico*, Mimesis, Milano 2020, pp. 71-86.

⁵⁰ MILO DE ANGELIS, *Linea intera, linea spezzata*, cit., almeno pp. 15, 23, 25, 93, 95 e 101.

⁵¹ Ivi, p. 103.

⁵² PIERO BIGONGIARI, *Antimateria*, cit., p. 27.

⁵³ ID., *Tutte le poesie*, cit., p. 235.

⁵⁴ ID., *Antimateria*, cit., pp. 31 e 56.

«Mentre il pulcino Leonov [...] | ha fede nelle maniglie»
«misura con l'occhio l'alveo raggelato, | lo tocca nelle maniglie delle porte»

da *Moses*⁵⁵

«tra le dita [...] ti ritrovi ancora una volta | la solita maniglia»
«quando una maniglia cigola piano»

da *Col dito in terra*⁵⁶

«La maniglia era chiusa dal suo scatto»
«il tuo gesto schiacciato sulla maniglia»

Rinuncio di nuovo a ogni pretesa di esaustività: bastino, questi esempi, a suggerire la natura ricorsivo-nevrotica dell'immagine. Aggiungo un'ultima occorrenza dello stesso elemento, che trovo stavolta in *Nel delta del poema*:⁵⁷

40 [...] mia ultima vita
china ancora una volta, più caparbia
sulla maniglia che gira infinita

che entra stavolta in contatto diretto, debitamente riplasmata, con

 [...] la stessa mano
che gira all'infinito la maniglia

che, come si è ricordato, è in *Biografia sommaria* e – identico – in *Tema dell'addio*. Quanto a *Piazza Cavalliggeri 2*, lo stesso verso è relegato al solo avantesto, e “scompare” con lui: ma per noi è l'ennesima conferma che la memoria di Bigongiari è continuamente attiva nel tessuto dei versi, anche attraverso queste immagini ossessive.

12. La «maniglia» e i versi di Bigongiari che ho appena trascritto provengono da una lirica intitolata *Constellation* (tratta, come detto, da *Nel delta del poema*). È un testo da cui possiamo ricavare ancora qualcosa – o molto – se ne rileggiamo un altro passaggio:⁵⁸

20 [...] e ancora *additi* a rintracciare
sulle tracce nevate, sui tratturi angolati, o strangolati?, di luce suadente
il rinnovarsi del grande libro dell'esilio e del ritorno di ogni amore

⁵⁵ ID., *Moses*, cit., pp. 145 e 122.

⁵⁶ ID., *Col dito in terra*, cit., pp. 87 e 226.

⁵⁷ ID., *Nel delta del poema*, Mondadori, Milano 1989, p. 22.

⁵⁸ *Ibidem*.

Non è tanto o soltanto il verbo *additare* ad attrarci (e che più oltre si ripete nel testo: «forse se è lui che ci *addita*»), che è anche nella poesia al centro della nostra analisi, come si ricorderà, e che resta dunque in qualche modo impigliato nella memoria di chi la scrive. Quell'additare ha come complemento oggetto un verso-pepita che passa quasi intatto dalla lirica di Bigongiari a quella di De Angelis, che lo sfrutta per il suo finale:

[...] Grande
è la scuola *dell'esilio e del ritorno*
di ogni amore

Già sfruttato nell'avantesto («Grande è la scuola | della fine e del ritorno | di ogni amore»), in *Piazza Cavalliggeri 2* De Angelis lo riporta per così dire alla sua origine, facendone una vera e propria citazione-prelievo, e movimentandolo sintatticamente, come si è già rilevato, imprimendogli una nobiltà e un passo più scandito, diversi rispetto all'ipotesto: «il rinnovarsi del grande libro» origina «Grande | è la scuola», ovvero cade quell'infinito sostantivato pesantemente polisillabico e spicca l'inversione aggettivo/sostantivo, mentre la «scuola» è forse un termine che meglio si addice all'allievo rispetto al «libro», di pertinenza più diretta del maestro.

Il termine «esilio» intanto, ripristinato, si intona perfettamente non solo con altri luoghi della poesia di Bigongiari – in cui è piuttosto attestato⁵⁹ – ma anche con la lirica dello stesso De Angelis, a partire dal testo che precede il nostro in *Linea intera, linea spezzata*, cioè *Intra*, peraltro in perfetta sintonizzazione con un analogo tema amoroso: «Ma tu, amore, racconta dalla tua corolla | insanguinata questo *esilio*, il nostro *esilio*...» (corsivi miei).⁶⁰

13. *Piazza Cavalliggeri 2* è dunque un concreto omaggio a Piero Bigongiari: in parte è anche un mosaico confezionato con frammenti d'autore, debitamente rimodulati e ritradotti in stile-De Angelis. L'autodenuncia implicata dalla dedica – il carattere spiattellato della lirica-omaggio – potrebbe indurre il sospetto che si tratti di un caso eccezionale, piuttosto che del sintomo più evidente di un rapporto costante e profondo. Proveremo a difendere questa seconda ipotesi – che la poesia di Bigongiari sia per De Angelis un semenzaio piuttosto ricco – allargando il compasso e fornendo, a sostegno, una serie di altri punti di contatto.

⁵⁹ Cfr., per stare a una sola zona, la ricorrenza del tema in due liriche di ID., *Col dito in terra*, cit., pp. 73 e 189.

⁶⁰ MILO DE ANGELIS, *Linea intera, linea spezzata*, cit., p. 28; e cfr. anche *Peppino*, ivi, p. 83.

Che la poesia di Bigongiari sia anche materialmente molto presente a De Angelis ce lo suggerisce, anzitutto, la già più volte sfruttata introduzione all'*Enigma innamorato*. Conviene tornare a citare, e per esteso:⁶¹

Ho conosciuto Piero Bigongiari nell'autunno del 1971 ed è stato un incontro entusiasmante. Entusiasmante e atteso lungamente, pensato, voluto, immaginato come un incontro che sarebbe durato per tutta la vita. E così è stato. Negli anni precedenti a questo incontro, leggevo in continuazione i suoi versi – a partire dal primo libro del 1942, *La figlia di Babilonia*, fino al più recente *Torre di Arnolfo* del 1964 – e li conoscevo a memoria. I versi di Piero Bigongiari avevano infatti il potere di imprimersi subito nella mia mente. Erano – e rimangono – sapienti, fulminei, perentori, capaci di entrare nelle zone più profonde, di rovesciare ogni luogo comune e trasformarlo in sentenza. Hanno dentro di sé la luce del paradosso e la lama della verità. Riuniscono in un solo movimento attuale diversi movimenti che lo precedono, compiono il prodigio di essere centrifughi e centripeti nello stesso tempo, di scorrere potenti come un fiume e di tornare alla sorgente, di spalancarsi impetuosi in nuovi territori e di mantenere intatto il brivido iniziale.

È soprattutto importante questo richiamo alla memorabilità⁶² dei versi di Bigongiari, questa loro capacità di «imprimersi subito» nella «mente» del loro lettore, questo conoscerli «a memoria». Nella stessa pagina, De Angelis propone in effetti una brevissima antologia di versi, fra cui sono notevoli anzitutto quelli tratti dalla già citata *Notte bianca*, in *Torre di Arnolfo*, anche perché un minimo lacerto di questi faceva già da epigrafe a una poesia di *Biografia sommaria, Scavalcamiento ventrale*:⁶³ «Abbandona quest'eco di giustizia, | cedi alla sproporzione» (è un punto cui dovremo tornare). Ed ecco, a seguire, quelli di *Le mura di Pistoia*: «La morte è questa | occhiata fissa ai tuoi cortili». Sono versi tratti da *Pescia-Lucca*,⁶⁴ ovvero – notiamolo – una lirica tolta dalla stessa raccolta che fornisce a De Angelis, con *Stazione di Pistoia*, il pedale d'avvio per *Piazza Cavalleggeri 2*.

Chi conosce il percorso di De Angelis ricorda bene che proprio questo distico – insieme a Luzi, a Gatto, al Leopardi di *A Silvia* – è al centro di un suggestivo capitolo di *Poesia e destino* dedicato al problema dell'*andare a capo* scrivendo versi. Sono due versi, scriveva De Angelis nell'82, in cui la cesura – «questa | occhiata» – appare «ineludibile»; ancora, sono due versi di cui la memoria deangelisiana sembra essersi appropriata con un'istantanea irrevocabile, attenta persino alla loro provenienza materiale («ricordo due versi [...] sottolineati in una vecchia antologia di Spagnoletti»).⁶⁵ Davvero *Le mura di*

⁶¹ ID., *Introduzione*, cit., p. 5.

⁶² È proprio questa «memorabilità del testo poetico» che viene messa «in crisi» dall'ultimo Bigongiari secondo DANIELE PICCINI, *Bigongiari, o della sperimentazione necessaria*, in PIERO BIGONGIARI, *Il silenzio del poema*, cit., p. 139 (il che è già, tutto sommato, una prima traccia dell'originalità della riappropriazione *par coeur* di De Angelis).

⁶³ ID., *Tutte le poesie*, cit., p. 269.

⁶⁴ PIERO BIGONGIARI, *Tutte le poesie*, cit., p. 228.

⁶⁵ MILO DE ANGELIS, *Andare a capo (Autobiografia)*, in ID., *Poesia e destino*, cit., p. 16.

morsi da una tarantola notturna [...]]

eppure il verso finale sembra un prestito perfetto (con quell'aggettivo, «notturna», che rende “peregrino” il sintagma, e rinforza il sospetto del legame fra i due versi). Allo stesso modo, sembra frutto di una pura riemersione mnemonica, senza frizioni profonde, l'incipit della terza lirica della stessa raccolta deangelisiana, *La galleria degli specchi*:⁷⁰

*Si muovono al vento povere bandiere, il padre
e i due fratellini fanno il biglietto dell'autoscontro,
entrano nel gioco* [...]]

che sembra contenere il ricordo nitido di un testo di *Torre di Arnolfo, Acqua e fuoco*:⁷¹

un cupo azzurro
s'aggrotta in fondo ai rettili,
muovono il vento povere bandiere,
scoppia tra gli sterpi equoreo il fuoco [...]]

una riemersione puramente mnemonica, dicevo, come sembra testimoniare anche il fatto che l'impronta innaturale e loica dell'immagine (in Bigongiari le bandiere muovono il vento) è linearizzata e razionalizzata da De Angelis (sono le bandiere a muoversi al vento).

Quando, però, leggo versi come quelli che aprono un testo di *Tema dell'addio* tratto dalla sezione *Visite serali*,⁷²

*La miniera dell'ultimo vedersi, il nome
pronunciato senza nulla* [...]]

ci trovo invece un chiaro e volontario rovesciamento di un verso e mezzo di *Monte pisano* (da *Antimateria*):⁷³

[...]] la miniera
senza scampo del tuo primo vedermi

Qui il “tema” non cambia, la scena resta quella di un incontro, ma si passa da un tu maschile (Bigongiari dedica la poesia a Leonetto Leoni) a un tu femminile, quello della moglie morta, Giovanna Sicari. Il passaggio è sfruttato tagliando un sintagma e riducendolo a un perfetto endecasillabo: più piano e più naturale, con quell'aggettivo sdruciolato –

⁷⁰ Ivi, p. 11.

⁷¹ PIERO BIGONGIARI, *Tutte le poesie*, cit., p. 279.

⁷² MILO DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., p. 311.

⁷³ PIERO BIGONGIARI, *Antimateria*, cit., p. 77.

«ultimo», che inverte il «primo» originario – con accento in sesta sede, a rendere più elegante e insieme a colmare di pathos il verso. Un verso su cui De Angelis era già intervenuto in *Mezzo alfabeto* (*Distante un padre*): «e la miniera del nostro primo vederci»,⁷⁴ già qui tagliando il sintagma «senza scampo», lavorando insomma in levare. E l'eco del verso arriva fino a *Incontri e agguati*, e non in maniera inerte, bensì di nuovo mutando e innovando, perché il verbo – *scavare* – stavolta prende sul serio e approfondisce la metafora mineraria che regge il verso, «scaverai nella miniera dell'ultimo vederla»:⁷⁵ la bellezza della poesia deangelisiana sta anche in questo saper variare nell'identico.⁷⁶

15. Penso si possano individuare diverse modalità della fruizione deangelisiana del modello-Bigongiari, e si potrà operare una prima generica distinzione – già toccata negli esempi appena forniti – tra ricordi che implicino un'immagine-tema (diciamo un'immagine ricorsiva, oppure un emblema: cfr. sopra, la pietra o la maniglia); e, d'altra parte, riecheggiamenti più decontestualizzati e disarticolati. Né per l'uno né per l'altro caso avrò modo di presentare, in questa sede, una schedatura vicina all'eshaustività, ma la quantità di riscontri spero sia sufficiente sin d'ora per intuire, perlomeno, la portata del legame.

Ricominciamo, intanto, dal secondo caso, da contatti per così dire senza perno centrale, ma che restano ad ogni modo «casi ben individuabili». Gli echi possono coinvolgere più livelli (sintassi, lessico, figuratività), come in questi campioni, che allego in una breve serie di minime “schedine”, che riguardano *Tema dell'addio* e *Quell'andarsene nel buio dei cortili* (ma vedi già un incipit come questo, in *Biografia sommaria*: «Tornano, vedi, ricomposte le visioni» [*Biografia sommaria*], da cfr. con «Ritorna, vedi, in questo capogiro» [*Il corvo bianco*], che ne è anche sintatticamente il modello, e nella lirica di Bigongiari spunta anche un termine ben deangelisiano come «capogiro»).

15.1 Il *pattern* di un verso costruito con doppio imperativo negativo è piuttosto sfruttato in Bigongiari,⁷⁷ (riporto qui solo i due casi più interessanti): in *Tema dell'addio* il secondo

⁷⁴ MILO DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., p. 223.

⁷⁵ Ivi, p. 350.

⁷⁶ Sui «ritorni di De Angelis in De Angelis» e sulla coerenza e tenuta del suo sistema stilistico-tematico sono importanti le pagine di ANDREA AFRIBO, *Deangelisiana*, cit., soprattutto pp. 113-115.

⁷⁷ Cfr. almeno «Oh non renderti invisibile, oh non apparire» (*Arno in piena*, da *Torre di Arnolfo*, in PIERO BIGONGIARI, *Tutte le poesie*, cit., p. 292); «Oh non andare non andare» (*Verso il passo*, in ID., *Moses*, cit., p. 177); «Non trattenermi, oh non trattenermi» (*Tra Long Island e Manhattan*, ivi, p. 191), ecc. Quanto a riprese sintattiche, si veda il suggerimento di MARCO VILLA, *La sintassi di Somiglianze*, cit., p. 200, a proposito di «certi attacchi con congiunzione coordinante» (ma è significativo che, complessivamente, l'autore non riscontri vicinanze significative fra i due, almeno all'altezza di *Somiglianze*: il confronto è diverso e più redditizio dagli anni Novanta in poi?); e cfr. anche, ivi, le pp. 56 (per un paio di echi del Bigongiari de *La notte bianca* nel De Angelis “saggista” degli anni Settanta) e 179 (per un

esempio è ripreso pari pari nell'esempio 1; oltre alla doppia negativa + interiezione, i due esempi sembrano poi latamente interagire anche in 1.1, dove forma positiva e negativa del verbo cozzano fra loro:

«Oh non finire | non finire qui, tra le forme che durano per dimostrare | che tutto passa, non passare, non passare tra ciò che dura»
(*Davanti al flusso delle novantanove cannelle*, da *Moses*)⁷⁸

«E non tornare, oh non tornare»
(*Il ritorno del figliuol prodigo dove il padre non è che lui stesso*, da *Dove finiscono le tracce*)⁷⁹

⇒

1. «non tornare, oh non tornare»
(*Tema dell'addio*)⁸⁰

1.1 «torna, non tornare più | qui, nella nostalgia dei viventi, torna, | non tornare, ritorna, mai, più»
(*Tema dell'addio*)⁸¹

Oppure: la personificazione della morte è frequente in Bigongiari, è una «morte “che parla” e cammina insieme a noi, ci precede, ci indica la via», ha scritto De Angelis.⁸² Nei versi allegati, il sintagma «questa morte» + frase relativa sembra restare, in eco, in 2 e 2.1 (è efficace specialmente nella sua versione al negativo con il sostantivo «sede», nel primo esempio allegato):

«questa morte che non ha sede»
(*Agosto 1944*, da *Torre di Arnolfo*)⁸³

«questa morte che vive nuda»
(*Lo sguardo di ferro non si piega nella dimora dell'essere*, da *Moses*)⁸⁴

«questa morte intermedia che sorride»
(*Tra Long Island e Manhattan*, da *Moses*)⁸⁵

⇒

riscontro preciso, stavolta, fra la deangelisiana *Ora* e *In attesa che s'accenda il faro del tino* ne *Le mura di Pistoia*).

⁷⁸ PIERO BIGONGIARI, *Moses*, cit., p. 187.

⁷⁹ ID., *Dove finiscono le tracce*, Le Lettere, Firenze 1996, p. 23.

⁸⁰ MILO DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., p. 305.

⁸¹ Ivi, p. 306.

⁸² MILO DE ANGELIS, *Introduzione*, cit., p. 10.

⁸³ PIERO BIGONGIARI, *Tutte le poesie*, cit., p. 278.

⁸⁴ ID., *Moses*, cit., p. 80.

⁸⁵ Ivi, p. 190.

2. «questa | morte che non ha luogo»
(*Tema dell'addio*)⁸⁶
- 2.1 «questa morte | che non ha più tempo»
(*Tema dell'addio*)⁸⁷

Restiamo ancora alla stessa raccolta deangelisiana: il vocativo iterato di *Moses*, con il tu avvicinato a una serie di apposizioni metaforiche, sembra lasciare traccia in 3 (dall'ultima lirica della raccolta), mentre una tessera precisa si deposita in 3.1 («mia trafitta»):

«tu fascio lieve [...] | tu mia roccia | tu mio geranio incendiami | tu trafitta
dal tuo stesso porgermi, | tu, la felicità del mio dolore»
(*Moses*, da *Moses*)⁸⁸

⇒

3. «manchi soltanto tu, arciera | bambina, tu puntaspilli, tu che parli | al sangue, tu furtiva | e assetata | tu, filo di voce, [...] | oh tu fra coloro che attendono»
(*Tema dell'addio*)⁸⁹
- 3.1 «Camminavi [...] | mia arciera, mia trafitta»
(*Tema dell'addio*)⁹⁰

15.2 *Quell'andarsene nel buio dei cortili* può offrirci almeno un paio di esempi della maggiore messa a fuoco e linearità del verso deangelisiano a confronto col modello-Bigongiari: in 4, rispetto al vicinissimo *pattern* di partenza, cadono gli aggettivi possessivi di seconda persona; in 5 una frase interrogativa e retta su due aggettivi spartiti su due versi è ridotta, con maggior concentrazione, in un solo verso, più apodittico:

«la tua casa è la via che si allontana | dai tuoi soggiorni»
(*Il ritorno del figliuol prodigo dove il padre non è che lui stesso*, da *Dove finiscono le tracce*)⁹¹

⇒

4. «La casa si allontana | dai soggiorni»
(*Quell'andarsene nel buio dei cortili*)⁹²

«Riottoso uno spazio di nessuno | è quello più propizio all'incontro?»

⁸⁶ MILO DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., p. 293.

⁸⁷ Ivi, p. 298.

⁸⁸ PIERO BIGONGIARI, *Moses*, cit., p. 86.

⁸⁹ MILO DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., pp. 313-314.

⁹⁰ Ivi, p. 311.

⁹¹ PIERO BIGONGIARI, *Dove finiscono le tracce*, cit., p. 22.

⁹² MILO DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., p. 324.

(Dopo una visita a Belfast, da *Dove finiscono le tracce*)⁹³

⇒

5. «Lo spazio | di nessuno dove avviene l'incontro»
(*Punteggio*, da *Quell'andarsene nel buio dei cortili*)⁹⁴

E ancora in *Quell'andarsene*: il plesso *spina + conficcarsi* trapassa a 6, che risente anche della movenza sintattica del verso qui allegato da *Torre di Arnolfo*, con il nesso «sempre più dentro» e una figura di aggiunzione dell'identico che stinge sulla prima parte del verso, anche in paronomasia: da *notte-notte* a *niente-niente*:

«gli aculei che configgono | la notte sempre più dentro la notte»
(*La notte bianca*, da *Torre di Arnolfo*)⁹⁵

+

«su una spalla sconosciuta si conficca una spina»
(*Fuoco equoreo*, da *Moses*)⁹⁶

⇒

6. «Ma il niente | è niente e le spine si conficcano | sempre più dentro di noi»
(*Quell'andarsene nel buio dei cortili*)⁹⁷

Nella stessa raccolta, infine, trovo una similitudine esplicita con comparante astratto e di senso negativo (*l'insidia*, *la congiura*) per l'«amore», oltre all'aggettivo «silenziosa», che prende forma in 7 per contatto e mistione, mi pare, dei due esempi tratti da Bigongiari:

«l'opera d'amore è silenziosa come un'insidia»
(*Senza canto*, da *Le mura di Pistoia*)⁹⁸

+

«L'amore è ripido come un uccello di rapina»
(*L'amore è ripido*, da *Moses*)⁹⁹

⇒

7. «L'amore era silenzioso come una congiura»
(*Quell'andarsene nel buio dei cortili*)¹⁰⁰

⁹³ PIERO BIGONGIARI, *Dove finiscono le tracce*, cit., p. 202.

⁹⁴ MILO DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., p. 340.

⁹⁵ PIERO BIGONGIARI, *Tutte le poesie*, cit., p. 319.

⁹⁶ ID., *Moses*, cit., p. 95.

⁹⁷ MILO DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., p. 325.

⁹⁸ PIERO BIGONGIARI, *Tutte le poesie*, cit., p. 249.

⁹⁹ ID., *Moses*, cit., p. 231.

¹⁰⁰ MILO DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., p. 323.

16. Ecco due campioni diversi, ma mi pare significativi, per i quali spenderei invece un termine che ho già buttato lì poco sopra: due emblemi. Con gli esempi che seguono saremo in effetti di fronte a una pura immagine-sintagma – che non implica cioè la compresenza sincronica di livelli diversi, sintassi o lessico o altro – che scivola dai versi dell'uno alla poesia dell'altro. In entrambi i casi avremo a che fare con il simbolo del *fiore*.

Prendiamo alcuni versi di *Nel delta del poema*,¹⁰¹

5 Tenerissime nella morte, mani
 arenate nella fisionomia
 del sole, dove andate, o dove andaste, o
 dove andavate, a separare l'in-
 separabile, il sepalò dal *fiore*
 delle origini, l'amore dalla morte.

e avviciniamoli, ora, a *Forse voi*, da *Biografia sommaria*.¹⁰²

5 I treni della Certosa restavano lì,
 spirituali. Poveri cristi invocavano
 qualcosa, forse un dio
 delle rotaie, Mariarosa, un aranceto,
 un miracolo davvero
 segreto univa migliaia di orologi
 al *fiore delle origini*.

L'accostamento è perfetto, ed è molto istruttivo su come lavora De Angelis: letteralmente tagliando e rimontando. In questo caso, rinunciando all'*enjambement* che spezzava il sintagma sostantivo + specificazione in Bigongiari; soprattutto, De Angelis arieggia l'immagine e le conferisce un altro respiro, la toglie dalla terna di coppie (un po' scontata e cadente) che si trovava nei versi del fiorentino (separazione/inseparabile, sepalò/fiore, amore/morte), appesantiti anche dalla ripetizione, nella prima parte, del verbo *andare*, dentro un'interrogazione forse un po' retorica e frusta. Ne esce un'immagine scontornata, energizzata dalla posizione di clausola (nonché dalla trama delle rime e dal gioco paronomastico *orologi/origini*): nonostante il seme di partenza, ecco un fiore nuovo, un emblema – come detto – del tutto originale e proprio.¹⁰³

¹⁰¹ PIERO BIGONGIARI, *Com'è tremendo questo luogo che non conduce in nessun altro luogo*, in ID., *Nel delta del poema*, cit., p. 68.

¹⁰² MILO DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., p. 258.

¹⁰³ Si noti che «in- | separabile» è pure parola deangelisiana: cfr. l'occorrenza del termine, sostantivato come nella lirica di Bigongiari, in *Nei polmoni*, da *Terra del viso* («ieri l'inseparabile»), in un sintagma poi ripetuto identico in *Esercizio con le statue*, in *Distante un padre* (in ID., *Tutte le poesie*, cit., pp. 154 e 203); si aggiunga, quanto alla tmesi netta che rompe il sostantivo in Bigongiari, che certi stilemi enfatici o di «rallentamento parossistico» (cfr. ANDREA AFRIBO, *Deangelisiana*, cit., p. 121) della poesia deangelisiana possono allora trovare, oltre a Celan e ad altra lirica europea, anche qualche modello nostrano, che rende forse più semplice acclimatarli.

17. Raramente De Angelis, maestro di discrezione e asciuttezza, ha lasciato trasparire – in versi – il suo attaccamento alla poesia, raramente lo ha detto in maniera frontale. Altrettanto raramente si è trovato a fare poesia sulla poesia. Quando gli è successo, ha puntato soprattutto su un tratto di frugalità, forse perché «l’infinito» – dice un suo verso – «appare nel poco»; la poesia fa l’universo «con gnente», con niente; mentre la parola – un’ultima citazione – «viene da vicino». Sta su questa stessa scia, dunque, l’immagine consegnata a una breve stanza di *Incontri e agguati*, nel 2015:¹⁰⁴

Sono in un segreto frastuono
sono in questo cortile d’aria
e ogni parola di lei violaciocca
mi fa pensare a ciò che sono
un povero fiore di fiume
135 che si è aggrappato alla poesia.

Sei versi, aperti prima da un ossimoro (un «frastuono» che sembra solo intimo, «segreto»); un «cortile d’aria» – di nuovo il *mot-clé* già richiamato – e la presenza di «lei», avvicinata a una pianta violacea e resistente, che abita un terreno roccioso, la «violaciocca». Anche l’io – che si aggrappa alla poesia come a un’ultima sponda di salvezza – sceglie per sé un comparante arboreo, un «povero fiore di fiume».

Per cercare in Bigongiari un referente anche per questo secondo fiore-emblema bisogna riaprire, ancora una volta, *Torre di Arnolfo*, e in particolare *Alba di dicembre*:¹⁰⁵

Come un sasso si fa sangue, sguardo
cade a picco un uccello sul greto
[...]
5 [...] Forse
qualcosa vede, qualcosa scruta nel sonno tra i fiori
agitati dall’arrivo, *poveri fiori di fiume*, umbelle ossidate
sotto la pioggia d’un sogno che anticipa l’avvenire.

Anche qui il sintagma è voltato dal singolare al plurale: anche qui l’immagine è ben tornita da De Angelis, privata degli orpelli originali (vedi le «umbelle» che la raddoppiano, il sostantivo «fiori» iterato, la «pioggia» accostata al «sogno» dell’«avvenire», ecc.). Da una scena descrittiva reale, ma piuttosto ingombra di simboli, si passa a una sola, irrelata allegoria, che si fa esplicitamente specchio dell’io lirico.

¹⁰⁴ MILO DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., p. 353.

¹⁰⁵ PIERO BIGONGIARI, *Tutte le poesie*, cit., p. 266.

18. Passiamo a quelle che ho definito, invece, immagini ricorsive. Se riapriamo il primo testo di *Tema dell'addio*, vediamo apparire delle figure anonime, non meglio definite:¹⁰⁶

Le fate tornavano negli alloggi popolari, l'uragano
riempiva un cielo allucinato [...]

Figure misteriose e a un tempo attraenti, queste «fate» compaiono per la prima volta – salvo errore – in *Biografia sommaria* («i capannoni dove vivono le fate»);¹⁰⁷ e la loro presenza arriva fino all'ultima poesia della raccolta più recente, nella quale – lo avevo anticipato – il protagonista-suicida perde «la mano | della fata».¹⁰⁸ Ecco dunque un altro *topos* della poesia deangelisiana mutuato, per diretta ammissione dell'interessato, da Bigongiari: per il quale De Angelis accenna alla «fata che abita tante poesie dell'ultimo periodo».¹⁰⁹ Si potrebbe in effetti, quanto a Bigongiari, citare largamente: la «fata» compare già nella *Figlia di Babilonia* (dunque non solo nella fase finale della sua scrittura),¹¹⁰ poi in *Moses*,¹¹¹ *Col dito in terra*,¹¹² *Nel delta del poema*,¹¹³ *Abbandonato dall'angelo*,¹¹⁴ più volte in *Dove finiscono le tracce*,¹¹⁵ ecc. Siamo dentro una più larga attenzione, che è dell'uno come dell'altro poeta, per il femminile, quella «figura della donna, che è molto viva nell'opera di Bigongiari»,¹¹⁶ come ha ricordato ancora il poeta milanese, e della quale l'infantile e seduttiva *fata* è solo una delle possibili specificazioni.

È interessante, per inciso, che De Angelis negli stessi paragrafi si soffermi sulla concretezza di certi dettagli muliebri, ricorrenti in Bigongiari, insomma sulla sua attenzione «alle mani, agli occhi, alle labbra ma anche ai vestiti, alle collane, ai gioielli, alle giade, ai rubini, ai topazi, persino al suo modo di truccarsi, al fard o al mascara», oppure ai «tacchi sottili». Non proporrò, in questo caso, confronti stringenti e magari direttamente genetici, ma mi accontento di ricordare che il De Angelis della seconda fase, diciamo da *Biografia sommaria* in avanti, è anche lui piuttosto attento in effetti – ed è il caso di notarlo – a dettagli prettamente femminili, e sembra aver imparato qualcosa da un tratto proprio da lui riconosciuto come tipico nella poesia dello stesso Bigongiari.

¹⁰⁶ MILO DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., p. 287.

¹⁰⁷ Ivi, p. 254.

¹⁰⁸ MILO DE ANGELIS, *Penultimo discorso di Daniele Zanin*, in ID., *Linea intera, linea spezzata*, cit., p. 103.

¹⁰⁹ ID., *Introduzione*, cit., p. 11.

¹¹⁰ PIERO BIGONGIARI, *Il ventaglio cinese*, in ID., *Tutte le poesie*, cit., p. 99.

¹¹¹ ID., *Al di là della metamorfosi*, in ID., *Moses*, cit., p. 216.

¹¹² ID., *In casa di una fata*, in ID., *Col dito in terra*, cit., p. 53.

¹¹³ ID., *Com'è tremendo questo luogo che non conduce in nessun altro luogo*, in ID., *Nel delta del poema*, cit., p. 69.

¹¹⁴ ID., *Che cosa ho visto?*, in ID., *Abbandonato dall'angelo*, Armando Dadò, Locarno 1992, p. 22.

¹¹⁵ Cfr. per esempio *L'eterno e la fata* o *Il dubbio delle fate*, in ID., *Dove finiscono le tracce*, cit., pp. 37 e 42; in particolare, per quest'ultima raccolta si veda ADELIA NOFERI, *L'interrogazione infinita. Una lettura di Dove finiscono le tracce*, Bulzoni, Roma 2003.

¹¹⁶ MILO DE ANGELIS, *Introduzione*, cit., p. 11.

Prendiamo il canzoniere in morte deangelisiano, *Tema dell'addio*: non ci sono solo le onnipresenti «mani» e la presenza ossessiva delle «labbra» che diventano persino d'«asfalto», ma anche una vera e propria costellazione coerente di oggetti e accessori: come il «colbacco», la «collana», il «suono dei tacchi», i «sandali», i «vestiti» e la «veste», una «forcina», il «rimmel», i sensuali «hot pants», una «camicetta» e una «maglietta», ecc., a descrivere concretamente e metonimicamente l'*umbra* di Giovanna.

Mi pare poi significativo che, anche al di là del femminile, De Angelis e Bigongiari si incontrino anche intorno a oggetti più peregrini e ben riconoscibili come lo *strigile*¹¹⁷ – sintomo minimo del comune amore per l'Antico – o, soprattutto, come la *benda*. In De Angelis quest'ultima è piuttosto presente, spesso in chiave inquietante e sineddochica, in maniera che ne risulti incerta la referenzialità (come spesso in lui), e attraversa in ogni caso una larga parte della lunga parabola della sua poesia: da *Somiglianze* (vedi *L'idea centrale*: «l'odore di alcol e le bende»),¹¹⁸ a *Terra del viso (Colloquio con il padre II*: «La benda fu crivellata»; *Pezzi di ragione I*: «questa benda sfuggita in mano»)¹¹⁹ o *Distante un padre* («Verso la mente»: «la benda odora forte di | zuppa di pesce»; *E.C.T.*: «In una specie di chiarezza | tenevo la benda»);¹²⁰ fino all'immagine, davvero sacrale, di *Biografia sommaria (Palazzo di giustizia*: «al cadere di tutte le bende»)¹²¹. Non si tratterà, anche in questo caso, di indicare una precisa prospettiva genetica, ma di far almeno notare che anche nell'*imagery* del poeta fiorentino questo è un elemento frequentissimo (e nell'ultimo esempio allegato spunta anche l'appena nominata *fata*):

«l'auree bende | di gioventù cadute dalla fronte»
(*Neve sulle colline*, da *Rogo*)¹²²

«ecco il fiume che corre riveste di bende | questa povera terra annebbiata»
(*Alt*, da *Torre di Arnolfo*)¹²³

«bende attorno a una ferita che sanguina»
(*A un passero e a un'altra creatura*, da *Torre di Arnolfo*)¹²⁴

«ma la benda | è più stretta, più s'imbeve di sangue»
(*ivi*)¹²⁵

«questa immota | benda che porta il sangue in superficie»

¹¹⁷ PIERO BIGONGIARI, *Unready made*, in ID., *Moses*, cit., p. 197; per De Angelis cfr. *Lezione di storia antica* in *Biografia sommaria*, in ID., *Tutte le poesie*, cit., p. 268.

¹¹⁸ ID., *Tutte le poesie*, cit., p. 74.

¹¹⁹ *Ivi*, pp. 149 e 165.

¹²⁰ *Ivi*, pp. 194 e 218.

¹²¹ *Ivi*, p. 275.

¹²² PIERO BIGONGIARI, *Tutte le poesie*, cit., p. 167.

¹²³ *Ivi*, p. 321.

¹²⁴ *Ivi*, p. 332.

¹²⁵ *Ivi*, p. 333.

(*New York al buio*, da *Antimateria*)¹²⁶

«tu vi penetri, rompi le tue bende»
(*È ora un grido*, da *Antimateria*)¹²⁷

«benda insanguinata»
(*Inno ventesimo. L'ovalità del volto*, da *Col dito in terra*)¹²⁸

«bende insanguinate»
(*A lei che guarda il mare*, da *Abbandonato dall'angelo*)¹²⁹

«la fata attende | insanguinata nelle proprie bende?»
(*L'amore cos'è stato*, da *Il silenzio del poema*)¹³⁰

19. Per inciso: non è detto che, qua e là, il poeta più anziano non sia sensibile al più giovane, specie nei suoi ultimi libri. In *Dove finiscono le tracce* (1996) c'è un'intera poesia dedicata peraltro da Bigongiari a De Angelis;¹³¹ e nel libro precedente, *La legge e la leggenda* (1992), il Bigongiari di un incipit come questo – «amo perdere qualcosa»¹³² – forse si ricorda di una sentenza bruciante di *Somiglianze* («accetta | accetta | di perdere qualcosa»),¹³³ a sua volta rovesciandola; mentre la «daina» di un'altra sua lirica¹³⁴ forse non è indenne dal nome di un personaggio-femminile deangelisiano (la protagonista de *La corsa dei mantelli*), e l'animale-daina, con la sua simbologia sacrificale, finisce col rimbalzare poi a uno degli ultimi testi di *Incontri e agguati*¹³⁵...e così via.

Mi accontento, per il momento, di tornare sull'asse sintagmatico, di segnalare insomma un altro testo singolo nel quale il confronto di De Angelis con Bigongiari mi sembra, di nuovo, ad alta intensità. È una strada su cui, per la verità, ci conduce lo stesso De Angelis, quello che apre con un'epigrafe tratta da *Torre di Arnolfo* – l'abbiamo già richiamata – una grande lirica di *Biografia sommaria, Scavalcamiento ventrale*.¹³⁶

Abbandona quest'eco di giustizia,
cedi alla sproporzione.

Piero Bigongiari

¹²⁶ ID., *Antimateria*, cit., p. 58.

¹²⁷ Ivi, p. 95.

¹²⁸ PIERO BIGONGIARI, *Col dito in terra*, cit., p. 158.

¹²⁹ ID., *Abbandonato dall'angelo*, cit., p. 74.

¹³⁰ ID., *Il silenzio del poema*, cit., p. 68.

¹³¹ ID., *Giens? Guerande? O dove?*, in ID., *Dove finiscono le tracce*, cit., p. 110.

¹³² ID., *Tra la legge e la leggenda*, in ID., *La legge e la leggenda*, cit., p. 84.

¹³³ MILO DE ANGELIS, *Viene la prima*, in ID., *Tutte le poesie*, cit., p. 39.

¹³⁴ PIERO BIGONGIARI, *Ho sognato di avverti nel dolore*, in ID., *La legge e la leggenda*, cit., p. 113.

¹³⁵ MILO DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., p. 372.

¹³⁶ Ivi, pp. 269-271.

L'ho riconosciuta da lontano, dalla rincorsa
a nove passi, dalla maglietta rossa
e prestigiosa che le donò Stepanenko, nel 1961.
[...]

25 «Dove sei stata per tutta la mia vita?»

Trascorre un istante
di questo millennio. Non conoscerò il suo respiro
di saltatrice immacolata, il volo dove è stata
felice, il fazzoletto
30 dei secondi essenziali [...]

Si tratta di un testo piuttosto disteso, con una dimensione narrativo-descrittiva espansa, che interessa anche altre liriche della sezione *Capitoli del romanzo*, nella raccolta del '99. Ne ho riportato per ora soltanto l'avvio, e più oltre i versi che si attestano al centro della lirica, nel cuore del testo. Dopo lo splendido inizio e dopo il virgolettato in cui Walter Siti ha riconosciuto a sua volta una citazione cinematografica (da *Sabrina* di Billy Wilder), già sfruttata in *Somiglianze*,¹³⁷ si arriva a una svolta: un minimo slargo temporale, una sospensione affidata alla collisione fra tempo "enorme" (il «millennio») e minimo (l'«istante»). Un cozzo non nuovo nella poesia deangelisiana, e del resto, se si guardano i versi che qui non ho trascritto, si ritrovano almeno un paio di immagini in chiave con questa: «l'attimo | è contato eppure si dilunga», e poi soprattutto: «Così il creato è solo un'unghia», che ripete, su altro piano, un analogo contrasto fra enormità e piccolezza. Viene in mente che nell'*Enigma innamorato* De Angelis ha ricordato una storia – tolta alla sapienza orientale – che Bigongiari ha inserito nelle note a *Il cubo e la gabbia*, una lirica tratta da *Moses*.¹³⁸

Al di là delle ultime montagne c'è una grande pianura e in questa pianura sappi
che c'è un cubo di granito di mille chilometri per lato e ogni mille anni giunge un
uccellino che dà un colpo di becco a questo cubo. Ecco, quando tutto il cubo verrà
disfatto, allora sarà passato un giorno dell'eternità.

Si torna a quel tema del Tempo che – lo si è visto leggendo *Piazza Cavalleggeri 2* – è uno dei motivi decisivi nella poesia di Bigongiari. Anche qui l'attimo e l'immenso – il giorno e i mille anni – si oppongono. Ma è poi la relativa lirica, *Il cubo e la gabbia* appunto, a entrare in contatto diretto con *Scavalcamiento ventrale*. Basta leggerne il finale:¹³⁹

[...] E le colonne dell'annuncio

¹³⁷ WALTER SITI, *Tra politica e maturità*, in ID., *La voce verticale. 52 liriche per un anno*, Rizzoli, Milano 2015, pp. 89-93.

¹³⁸ MILO DE ANGELIS, *Introduzione*, cit., p. 8.

¹³⁹ PIERO BIGONGIARI, *Moses*, cit., p. 166 (e la relativa nota a p. 241).

fremono di uccelli pronti a emigrare, tra smerghi di granito
e lividi stagni di un infero rovesciato
40 per il riposo, su un cuscino di pietra, di chi attende
chi, più piccolo del proprio canto, forse il più immeritevole,
il meno migratore – perché ogni luogo è il suo luogo, è il luogo, ed
[è la gabbia –,
pure deve apparire all'orizzonte, e apparirà
su poche piume quasi disperate di sostenersi sul passo
45 dove l'altezza, un cretto delle cime, scroscia di lucide sorgenti
[invitanti
come tra stecca e stecca della gabbia
spuma l'intrattenibilità del proprio esservi
per un istante ancora del millennio.

Nella chiusa arriva a compimento una lunga scia di immagini, dominata dagli uccelli migratori (un altro simbolo su cui si sofferma peraltro, non a caso, il De Angelis prefatore).¹⁴⁰ Della sequenza (dell'ingorgo?) di dettagli, incisi e svolte sintattiche De Angelis trattiene soltanto *un solo verso*, l'ultimo, nello *Scavalcameto*:

Trascorre un istante
di questo millennio [...]

che si ritrova pressoché identico, con l'aggiunta di un verbo perfettamente coerente («Trascorre») e la spartizione su due emistichi. E senza quell'avverbio, «ancora», che in Bigongiari sembra voler trattenerne il tempo che scorre, allungarlo: in De Angelis, lo sappiamo, non c'è spazio per l'elegia, solo per il nudo fatto, per la tragedia del qui, rinforzata anche dal deittico («questo millennio»).¹⁴¹ Come a fermarlo, come a tentare di sezionare comunque un tempo in bilico fra immensità e millimetro (la raccolta, ricordiamolo, esce nel '99, quando il millennio è agli sgoccioli).¹⁴²

¹⁴⁰ MILO DE ANGELIS, *Introduzione*, cit., p. 7.

¹⁴¹ Che il deittico sia uno strumento caratterizzante del dettato deangelisiano è chiaro sin da *Somiglianze*: cfr. GIULIANO TABACCO, «Questa goffa bruttura indescrivibile». *Lettura di cinque poesie di Milo De Angelis*, «Filologia antica e moderna», 21, 2001, p. 165.

¹⁴² Il nesso tragico attimo/eterno è tema ricorrente in De Angelis, anche nelle interviste: cfr, per un solo esempio, lo «scontro tra telos e contingenza» ricordato in ISABELLA VINCENTINI (a cura di), *Colloqui sulla poesia*, cit., p. 38. Al problema del tempo nella lirica deangelisiana è dedicato, più in generale, l'intervento di JEAN NIMIS, *Vertigini del senso e "avventura della permanenza"*. *Il tempo nella poesia di Milo De Angelis*, in ALBERTO RUSSO PREVITALI E JEAN NIMIS, *L'avventura della permanenza. La poesia di Milo De Angelis*, Mimesis, Milano 2020, pp. 33-58.

20. Stiamo ancora al *Moses* di Bigongiari, stavolta a una lirica intitolata *A tutti quelli che sono in casa*.¹⁴³ Anche in questo caso, come nel caso precedente, si tratta di un testo piuttosto lungo, il cui attacco inscena un io solitario, in un interno da cui improvviso, montalianamente, può percepire un «guizzo», un segno di lei:

Io sono in casa? Non so. Se l'angelo che ha divelto
la pietra par che fugga nella tenebra.
Io sono in casa, so da questo lume
che rode labbra e ciglia come il sale
5 non divenuto insipido. È inutile
che le scogliere rimandino il tuo guizzo
nel biancore accecante alla contr'onda.

Nei quattro versi finali l'io torna a rivolgersi al tu, a proclamare di amarla proprio per le sue mancanze, per quanto lei stessa non sia capace di amarsi fino in fondo:

30 *Perché anche – tu sai – io di qui ti amo per quanto non hai saputo
amare di te stessa*
che il riflesso che nasconde l'amo nella bocca che baciando
unisce sale a sale

I primi due versi sono da confrontare con il finale stesso di *Scavalcamiento ventrale*. Anche qui un io desidera un tu, anche qui il femminile è toccato – e la poesia gioca molte delle sue carte su un punto che in Bigongiari era appena accennato – da incompiutezza e dolore. De Angelis:

Non conoscerò quel respiro
di *acrobata lucente*, il volo che sprigiona
50 quella forza in piena luce... la chiarezza
del suo corpo di *amazzone fanciulla*
l'ho desiderata, come a volte si desidera, tra i luoghi,
il più visibile.
"Ma non sarà questo minuto, non sarò io...
55 ...sarà un'antica promessa, un saluto, *forse sarà Dio*
ad amare ciò che non hai voluto di te stessa".

la chiusa ripete quasi perfettamente i versi di *Moses*, con uno spostamento notevole: non sarà l'io, sarà forse Dio, qui, ad amare lei con pienezza. E intanto quell'«amazzone fanciulla»¹⁴⁴ con cui è descritta la donna – che doppia l'«acrobata lucente» di un paio di

¹⁴³ PIERO BIGONGIARI, *Moses*, cit., pp. 129-130.

¹⁴⁴ Sull'amazzone deangelisiana cfr. il quadro complessivo di ROBERTA CUPPARI, *L'amazzone guerriera e la figura adolescente nella poesia di Milo De Angelis*, «Critica letteraria», 147, 2010, pp. 337-351.

versi sopra – si sintonizza su un altro testo – ancora una volta di *Moses* – ovvero *Uadi Faran*:¹⁴⁵

La freccia che hai lanciato oltre il traguardo di *amazzone bambina*
non castrata nel tuo piccolo seno *lucente di acrobata* non è scesa,
insegue un altro centro [...]

Un'amazzone «bambina» e il seno «lucente» di un'«acrobata» (in De Angelis è *l'acrobata* tutta, non un dettaglio come il seno, a diventare *lucente*, dunque stavolta si lavora amplificando): i tasselli con cui ricomporre l'immagine femminile di *Scavalcamiento ventrale* ci sono tutti.

Penso peraltro che, allargando un poco la visuale, gli afflussi non siano finiti. Un altro testo poematico e al femminile di *Biografia sommaria* – uno fra i *best of* deangelisiani, *Donatella* – lascia trasparire un altro preciso inserto. Rileggo l'inizio della penultima strofa:¹⁴⁶

25 «Io, signore, sbaglierò, le potrà sembrare strano
ma dico a tutti di baciarla, anche se in questo
quartiere è difficile, ci sono *le carcasse dell'amore*
c'è di tutto dietro le portiere.

Anche qui un femminile derelitto, bisognoso d'amore, per la rappresentazione del quale, nei versi appena trascritti, si incista il ricordo di *Un bianco nervoso di petali* (stavolta da *Nel delta del poema*):¹⁴⁷

Altre derive ho visto coi morti indelicati
e *le carcasse dell'amore* perdute intorno a un paracarro

il sintagma è perfettamente ripetuto, e acclimatato in una scena analoga: dal «paracarro» si passa a un altro, diverso tocco di ambiente, le «portiere» dietro cui «c'è di tutto».

21. La poesia di Piero Bigongiari andrà riconosciuta come un solido e largo serbatoio della memoria poetica di Milo De Angelis. Forse il più importante? Se stiamo ad altri suoi debiti esplicitamente riconosciuti (con Leopardi, Pavese, Celan, Benn, ecc.), che si consumano perlopiù sul piano, diciamo genericamente così, poetologico – cioè senza ingenti apporti di linguaggio – sembra inevitabile rispondere, almeno per il momento, di

¹⁴⁵ PIERO BIGONGIARI, *Moses*, cit., pp. 142-144.

¹⁴⁶ MILO DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., pp. 267-268.

¹⁴⁷ PIERO BIGONGIARI, *Nel delta del poema*, cit., p. 39.

sì. E una mappatura più chiara di questo rapporto potrebbe forse confermare, per esempio, che *Le mura di Pistoia* e *Moses*, per stare a due soli punti, si candidano a essere due picchi dell'interesse deangelisiano.

Intanto, con qualche approssimazione, ci si può soffermare sulla nettezza dei prelievi, che si imperniano perlopiù su un verso intero, o su un'immagine ben riconoscibile, su un sintagma ben conservato. Penso che ciò abbia a che fare col fatto che, per De Angelis, Bigongiari non è solo una fonte di *stile* (per cui tentare di rilevare, per esempio, una serie di stilemi mutuabili): è anche, forse soprattutto, una riserva gnoseologica (vedi temi quali l'incontro, o l'amore, o il tempo, con l'esempio – chiarissimo in tal senso – del duo istante/millennio, in *Biografia sommaria*, con quanto detto de *Il cubo e la gabbia* ecc.); e insieme, Bigongiari è una solidissima riserva mnemonica, un libro della memoria da cui ricavare emblemi (il cortile, la benda, la fata, la pietra...) o versi.

Si può, si deve anzi dire che *anche* questo suo lavoro di ritaglio e montaggio intertestuale fa di De Angelis il grande poeta che è. Non si tratta affatto di indicare una serie di debiti a suo carico col risultato, magari, di circoscriverne l'originalità. Al contrario: si tratta di osservarlo mentre è concretamente all'opera, persino mentre ritaglia un'immagine, ma con la straordinaria capacità di *rielettrizzarla*, spesso asciugandola. Con la capacità – diceva Segre di Leopardi alle prese coi modelli sfruttati più a fondo – di «cancellare le suture, di evitare i dislivelli tra i materiali utilizzati», quasi che gli interventi sull'ipotesto risultino delle «correzioni degli enunciati del predecessore».¹⁴⁸ E ancora: con innata bravura nel servirsi di un materiale “medio” per trarne un tessuto di tutt'altro spessore. Un materiale di partenza, anzi, che a volte può apparire persino mediocre, specialmente il secondo Bigongiari, che tende, come ha riconosciuto del resto lo stesso De Angelis, a diventare «sinfonico, debordante, quasi tropicale»:¹⁴⁹ tanto più è notevole e decisivo che De Angelis abbia saputo sfronarlo, ridurlo alla misura giusta per appropriarsene. Puntando su una sua arma tipica, come ho già detto: il potere evocativo della nettezza.

22. Non credo esista davvero, in De Angelis, una lotta col padre – o l'ubbidienza all'impulso ad uccidere il padre – quanto piuttosto la necessità di conservarlo, di dialogare anzi con lui. E proprio il dialogo è un tratto incancellabile del rapporto con Piero Bigongiari:¹⁵⁰

Piero sapeva fare la cosa più importante che può esistere in un dialogo: sapeva proseguire il discorso dell'altro. Sapeva riprenderlo in mano là dove s'interrompe e restituirlo più ricco di prima, sospingerlo alla sua meta, accompagnarlo durante il

¹⁴⁸ CESARE SEGRE, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, cit., p. 89.

¹⁴⁹ ISABELLA VINCENTINI (a cura di), *Colloqui sulla poesia*, cit., p. 125.

¹⁵⁰ MILO DE ANGELIS, *Introduzione*, cit., p. 6.

viaggio, farlo sentire ancora più nostro e più vero. Ecco, se dovessi rinchiudere un concetto immenso come quello dell'amore negli stretti confini di una definizione, direi che l'amore è proprio questo: continuare il discorso dell'altro. E direi che Piero rappresentava umanamente questo dono inestimabile.

Penso che De Angelis, citando o alludendo o "ascoltando" Bigongiari, stia anche restituendo quel gesto d'amore. E penso che il vero dialogo con lui sia certo nelle belle pagine introduttive da cui qui si è citato più volte, ma soprattutto nella poesia di De Angelis, anch'essa incaricata a sua volta di proseguire, appunto, «il discorso dell'altro»: *siamo un colloquio, diventiamo canto*.

Siamo, infine, di fronte a un'idea implicitamente "classica" di rapporto con la tradizione. E si stornino subito da quell'aggettivo – *classica* – tutti i fraintendimenti, i dubbi di accademismo, stilismo, erudizione. Un'idea classica di tradizione implica, anzitutto, ciò che De Angelis ha sempre difeso e anzi rivendicato: che la storia della poesia è una storia di *riconoscimenti*, di ossessive *permanenze* (De Angelis: «In poesia l'unicità dell'occasione si proietta sempre su uno sfondo di durata. [...] La poesia non può fare a meno di questa drammatica compresenza di ciò che fugge e di ciò che rimane»).¹⁵¹ Dentro questa dimensione classica, De Angelis entra e abita con un tono ben suo, anche quando deve riandare e restare con la poesia di Bigongiari: «Per nascere – dice un verso di *Quell'andarsene nel buio dei cortili* – occorre un ritorno».

BIBLIOGRAFIA

- ERALDO AFFINATI, *Patto giurato. La poesia di Milo De Angelis*, Tracce, Pescara 1996.
- ANDREA AFRIBO, *Deangelisiana*, in ID., *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, Carocci, Roma 2017.
- ALESSANDRO BALDACCI, *Milo De Angelis. Le voragini del lirico*, Mimesis, Milano 2020.
- PIERO BIGONGIARI, *Antimateria*, Mondadori, Milano 1972.
- ID., *Moses*, Mondadori, Milano 1979.
- ID., *Col dito in terra*, Mondadori, Milano 1986.
- ID., *Nel delta del poema*, Mondadori, Milano 1989.
- ID., *La legge e la leggenda*, Mondadori, Milano 1992.
- ID., *Abbandonato dall'angelo*, Armando Dadò, Locarno 1992.
- ID., *Tutte le poesie. I 1933-1963*, a cura di Paolo Fabrizio Iacuzzi, Le Lettere, Firenze 1994.
- ID., *Dove finiscono le tracce*, Le Lettere, Firenze 1996.
- ID., *L'enigma innamorato (Antologia 1933-1997)*, a cura di Paolo Fabrizio Iacuzzi, Introduzione di Milo De Angelis, Vallecchi, Firenze 2021.
- ROBERTA CUPPARI, *L'amazzone guerriera e la figura adolescente nella poesia di Milo De Angelis*, «Critica letteraria», 147, 2010, pp. 337-351.

¹⁵¹ ID., *Cosa è la poesia*, in ID., *Tutte le poesie*, cit., p. 415.

- MILO DE ANGELIS, *Poesia e destino*, Cappelli, Bologna 1982.
- ID., *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 2017.
- ID., *La parola data. Interviste 2008-2016*, Mimesis, Milano 2017.
- ID., *Linea intera, linea spezzata*, Mondadori, Milano 2021.
- ID., *Introduzione*, in PIERO BIGONGIARI, *L'enigma innamorato (Antologia 1933-1997)*, cit.
- ANNA DOLFI (a cura di), *L'ermetismo e Firenze. Luzi, Bigongiari, Parronchi, Bodini, Sereni*, Vol. II, Firenze University Press, Firenze 2016.
- FRIEDRICH HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, a cura di Luigi Reitani, Mondadori, Milano 2001.
- JEAN NIMIS, *Vertigini del senso e "avventura della permanenza". Il tempo nella poesia di Milo De Angelis*, in ALBERTO RUSSO PREVITALI, JEAN NIMIS (a cura di), *L'avventura della permanenza. La poesia di Milo De Angelis*, Mimesis, Milano 2020, pp. 33-58.
- ADELIA NOFERI, *L'interrogazione infinita. Una lettura di Dove* finiscono le tracce, Bulzoni, Roma 2003.
- DANIELE PICCINI, *Bigongiari, o della sperimentazione necessaria*, in PIERO BIGONGIARI, *Il silenzio del poema*, cit., pp. 135-140.
- CARLO PIROZZI (a cura di), *Piero Bigongiari Piazza Cavalleggeri 2 Firenze*, con una testimonianza inedita di Alessandro Parronchi, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2002.
- SILVIO RAMAT, *Invito alla lettura di Bigongiari*, Mursia, Milano 1979.
- CESARE SEGRE, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1999 (ed. or. ivi, 1985).
- VITTORIO SERENI, *Poesie e prose*, a cura di Giulia Raboni, Mondadori, Milano 2013.
- WALTER SITI, *Tra politica e maturità*, in ID., *La voce verticale. 52 liriche per un anno*, Rizzoli, Milano 2015, pp. 89-93.
- GIULIANO TABACCO, «*Questa goffa bruttura indescrivibile*». *Lettura di cinque poesie di Milo De Angelis*, «Filologia antica e moderna», 21, 2001, pp. 147-176.
- ENRICO TESTA, *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, «Nuova Corrente», XXIX, 89, 1982, pp. 535-584.
- JORDI VALENTINI, *Il ritorno in Tema dell'addio. Su alcune poesie inedite di Milo De Angelis*, «Enthymema», XV, 2020, pp. 573-593.
- MARCO VILLA, *La sintassi di Somiglianze. Sulla poesia di Milo De Angelis*, Pacini, Pisa 2019.
- ISABELLA VINCENTINI (a cura di), *Colloqui sulla poesia. Milo De Angelis*, La Vita Felice, Milano 2008.
- LUCIANO VITACOLONNA, *Per una lettura critica della lirica "Il corvo bianco" di Bigongiari*, «Studi medievali e moderni», 2, 2010, pp. 219-231.
- PAOLO ZUBLENA, *Milo De Angelis*, in GIANCARLO ALFANO et al., *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, Sossella, Roma 2005, pp. 173-177.



Share alike 4.0 International License