

# **Studi Medievali e Moderni**

Anno XIV, 2/2010

LUCIANO VITACOLONNA

PER UNA LETTURA DELLA LIRICA  
IL CORVO BIANCO DI BIGONGIARI

«Noi fingiamo quello che non sappiamo».

*CDT, Amore ex inferis*

«La poesia pensa, la poesia agisce,  
essa ignora quanto ti suggerisce».

*DFT, Piccolo catechismo, II*

Preliminarmente, una puntualizzazione filologica. Il testo della lirica *Il corvo bianco* da me utilizzato è quello che si trova in *TP* (pp. 213-214)<sup>1</sup>. Questa edizione, infatti, a differenza di quella mondadoriana di *Stato di cose*<sup>2</sup>, presenta, proprio in chiusura, due versi in più: «Dove siete andate, primavere, / a fiorire?». La spiegazione ce la dà lo stesso Bigongiari nella Postilla fina-

<sup>1</sup> Con *TP* indico P. BIGONGIARI, *Tutte le poesie (1933-1963)*, a cura di P. F. IACUZZI, presentazione di C. Bo, Firenze, Le Lettere, 1994. Le altre raccolte liriche di Bigongiari da me utilizzate saranno così abbreviate:

*Antimateria* = *Antimateria*. 1964-1971, Milano, Mondadori, 1972.

*CB* = *Il corvo bianco*. 1952-1954, in *TP*, pp. 175-214.

*CDT* = *Col dito in terra. Capitoli I-XII*. 1984-1981, Milano, Mondadori, 1986.

*DFT* = *Dove finiscono le tracce (1984-1996)*, Firenze, Le Lettere, 1996.

*FB* = *La figlia di Babilonia...-1942*, in *TP*, pp. 77-121.

*LL* = *La legge e la leggenda*, Milano, Mondadori, 1992.

*Moses* = *Moses. Frammenti del poema*. 1971-1977, Milano, Mondadori, 1979.

*MP* = *Le mura di Pistoia*. 1955-1958, in *TP*, pp. 215-258.

*NDP* = *Nel delta del poema*, Milano, Mondadori, 1989.

*TA* = *Torre di Arnolfo*. 1958-1963, in *TP*, pp. 215-356.

*VO* = *Il vento d'ottobre*, Milano, Mondadori, 1961.

<sup>2</sup> P. BIGONGIARI, *Stato di cose ...-1954*, Milano, Mondadori, 1968; va però ricordato che la prima edizione (Milano, Edizioni della Meridiana) risale al 1955.

le a *TP*: «In questa edizione *ne varietur* ho apportato alcune varianti, se così si possono definire alcune addizioni di versi a completamento del senso che il testo poetico ha proposto ma non aveva portato al suo significato compiuto» (*TP*, p. 372). E non c'è dubbio che i due versi aggiunti siano indispensabili al “completamento del senso”.

La lirica *Il corvo bianco* è l'ultima dell'omonima raccolta che, a sua volta, costituisce la terza sezione di *Stato di cose*. La sua posizione, dunque, è strategica, ma è strategica non solo o non tanto in relazione alle altre liriche, bensì all'epigrafe iniziale di Akh-en-aton<sup>3</sup> (ovvero Re Amenofi IV Elkhnatón), il faraone eretico autore di numerosi salmi, fra cui spicca – come scrive Donadoni – «uno fra i più ricchi testi che ci abbia trasmesso l'Egitto antico»<sup>4</sup>, ossia l'*Inno ad Aton*. Recita dunque l'epigrafe di Amenofi: «Il cigno diverrà nero, il corvo bianco». E qui subito entriamo in una dimensione mitica che potremmo definire “sincretistica”, in quanto della trasformazione cromatica del corvo non ci parla solo la cultura egiziana, bensì anche quella greco-romana. Basti pensare alle *Metamorfosi* ovidiane (*Metam.* II, 531-632), dove infatti ci viene narrato che il corvo un tempo aveva penne e piume candide come una colomba, fino al giorno in cui dovette addossarsi un compito molto ingrato: riferire al dio della musica, Apollo, che l'amata Coronide lo aveva tradito. Apollo, allora, si infuriò a tal punto che la sua vendetta si riversò sul povero corvo, che fu tramutato da bianco in nero<sup>5</sup>. Due metamorfosi dunque contrapposte, ma pur sempre connesse<sup>6</sup>.

In fondo, non possiamo stupirci di tale sincretismo culturale bigongiariano, su cui la critica tanto ha insistito e che Macrì, parlando della raccolta *FB*, ha così sintetizzato: «[...] Bigongiari ha strane ed equivocate alleanze di ambienti e colori e musiche e culture»<sup>7</sup>. Del resto, ciò è inevitabile in un poeta poliglotta e ben aduso alla frequentazione di culture e letterature diverse, come dimostra anche la sua attività di traduttore<sup>8</sup>. Ma su questo sincretismo avremo modo di tornare.

<sup>3</sup> In *CDT*, *L'ultima missiva*, v. 47, compare «Nefer-neferu-aton».

<sup>4</sup> S. DONADONI, *La letteratura egizia*, Firenze-Milano, Sansoni/Accademia, 1967, p. 158.

<sup>5</sup> Si vedano perlomeno i seguenti versi ovidiani: «[...] tu nuper eras, cum candida ante fuisses, / Corve loquax, subito nigrantis versus in alas. / Nam fuit haec quondam niueis argentea tennis / Ales, ut aequaret totas sine labe columbas / Nec servaturis uigili Capitolia uoce / Cederet anseribus nec amanti fulmina cygno. / Lingua fuit damno; lingua faciente loquaci, / Qui color albus erat nunc est contrarius albo» (Ovid. *Metam.* II, 534-541).

<sup>6</sup> Quanto poi a una fonte veterotestamentaria (*Genesi*, 8, 6-12), si veda la nota finale dello stesso Bigongiari a *MP*, p. 368.

<sup>7</sup> O. MACRÌ, *Studi sull'ermetismo. L'enigma della poesia di Bigongiari*, Lecce, Milella, 1988, p. 86.

<sup>8</sup> Ad es. v. le traduzioni raccolte in *VO*.

Un'altra nota caratteristica o qualità di Bigongiari è la scrupolosità formale, cioè l'attenzione estrema sia per la strutturazione linguistica sia per le scelte timbriche e cromatiche. Infatti, come afferma ancora Macrì, «Bigongiari è perfetto padrone del montaggio tecnico»<sup>9</sup>, e più esattamente – per usare le parole di Quiriconi –: «Non c'è verso [...], non c'è modulazione tonale o variazione formale che non si poggia su di una ben precisa opzione teorica»<sup>10</sup>. Tutto ciò si spiega facilmente se si tengono presenti, da un lato, gli interessi di Bigongiari per la linguistica, la semiotica, la critica strutturale<sup>11</sup>, nonché per l'elaborazione o intuizione di una *Rezeptionsästhetik* tutta personale<sup>12</sup>, e, dall'altro, i suoi rapporti con l'arte e la pittura<sup>13</sup>. Ma tutto ciò è anche verificabile e dimostrabile proprio attraverso un'attenta lettura e analisi della lirica *Il corvo bianco*. Ecco dunque la poesia:

#### IL CORVO BIANCO

Un'illusione verde giù dal nero  
dei graticci si espande, su dal nero  
rugoso: gravità dell'illusione

<sup>9</sup> O. MACRÌ, *op. cit.*, p. 89.

<sup>10</sup> G. QUIRICONI, *I miraggi, le tracce. Per una storia della poesia italiana contemporanea*, Milano, Jaca Book, 1989, p. 199.

<sup>11</sup> P. BIGONGIARI, *La poesia come funzione simbolica del linguaggio*, Milano, Rizzoli, 1972; ID., *L'evento immobile*, Milano, Jaca Book, 1987; ID., *La poesia pensa, Poesie e pensieri inediti, Leopardi e la lezione del testo*, a cura di E. Biagini, P. F. Iacuzzi e A. Noveri, Firenze, Olschki, 1999; ID., *Nel mutismo dell'universo. Interviste sulla poesia 1965-1997*, a cura di A. Dolfi, Roma, Bulzoni, 2001. Cfr. O. MACRÌ, *op. cit.*, pp. 40 ss., 62 ss.; S. RAMAT, *Invito alla lettura di Piero Bigongiari*, Milano, Mursia, 1979, pp. 145 ss. Cfr. anche S. AGOSTI, *Didattica di un esperimento: 'Antimateria' di Bigongiari*, in "Paragone", n. 274, 1972, pp. 99-107. Comunque, è ormai indispensabile uno studio organico e dettagliato delle "posizioni" linguistiche e semiotiche di Bigongiari, che si trovano disseminate non solo nelle prose teoriche, nelle interviste, ecc., ma anche nelle raccolte liriche (v. per es. in *Antimateria* le poesie *Gli ambasciatori di Corcira*, *Parole basse* e *Gli uccelli parlanti*, oppure, in *CDT*, *Non est hic* e *Tra le Tavole della Legge* e la scrittura del perdono, oppure si veda in *LL* la lirica *Dov'è dunque reperibile il senso?*, o ancora in *DFT* la sezione VIII. *Il poema ha bisogno di molti ritocchi*).

<sup>12</sup> «[...] il testo vince in ogni istante in quanto istante, e istanza, scrittori, la propria probabilità, nel senso che esaurisce tutto il probabile per darsi all'ultima lezione, all'invariante cercata attraverso il gioco delle varianti, patenti o latenti, che è il gioco messo in atto della probabilità, per raggiungere appunto l'improbabilità dell'invarianza [...]. Il significato [...], una volta raggiunto, cioè l'atto della costituzione del testo, non è altro che l'avvertenza che il significante ha compiuto la parabola della propria produttività: è il significato che avverte che lo scrittore non esiste più, e che al suo posto è nato il lettore» (BIGONGIARI P., *L'evento immobile* cit., p. 16; cfr. *ivi*, p. 33).

<sup>13</sup> Si vedano: P. BIGONGIARI, *Il caso e il caos. Pollock, De Pisis, Rosai, Soutine, de Staël*, Lecce, Editrice Salentina, 1961; ID., *Il caso e il caos. Il Seicento fiorentino tra Galileo e il "recitar cantando"*, 2ª ediz., Firenze, Sansoni, 1982; ID., *Il caso e il caos. II. Dal Barocco all'Informale*, Bologna, Cappelli, 1980; ID., *Il caso e il caos. III. Taccuino pittorico*, Bergamo, Moretti & Vitali, 1994. Cfr. S. RAMAT, *op. cit.*, pp. 21 ss.

- 5 senza centro nel sole, primavera,  
mia primavera ultima, mia prima,  
tornata tra gli spini della terra  
a strisciare tra i dumi e le ombre forti  
dei candori nevati: i prati attendono  
il bramito dei cervi, il polverio  
10 fresco del bosco entro cui batte il picchio  
frenetico ed il vento par di brina.  
Aprite, stelle, l'occhio nella notte  
del cuore, rivelatevi, illusioni,  
lasciate il ramo, scendete scendete  
15 a terra ancora verdi, non col secco  
sgrigliolio rosseggiante dell'autunno.  
Il corvo bianco beccherà tra l'erba  
d'un'eterna stagione: sarà un fiocco  
di neve mossa dall'alto dei cieli.  
20 Batte il martello sulle assi schiodate.  
Dove siete andate, primavera,  
a fiorire?

Prima di passare all'analisi del testo, vorrei procedere a qualche incursione intertestuale particolarmente degna di nota<sup>14</sup>. Per cominciare, limitiamoci allo stesso Bigongiari, ossia ad alcuni rapporti intertestuali che intercorrono fra la poesia *Il corvo bianco* e le altre liriche del Nostro<sup>15</sup>.

In *FB*, *Giunchiglia*, v. 9, c'è «dumi», parola cara alla lirica italiana e hapax nel *Canzoniere* petrarchesco, che ritornerà in *Moses*, *Il designato*, v. 20. L'espressione «prima primavera» si ritrova in *MP*, *Cosmogonia*, v. 12, mentre il sintagma «bramito dei cervi» s'incontra in *CB*, *Il ritorno del pastore*, v. 16, e riappare – leggermente variato – come «bramito del cervo» in *NDP*, *Indian love's call*, v. 13, e come «bramito / della cerva» in *Moses*, *La punta vibra sulla roccia*, vv. 41-42<sup>16</sup>. Quanto a «rosseggiante»<sup>17</sup>, esso compare, oltre che in *FB*, *Egizia*, v. 2, e in *LL*,

<sup>14</sup> Altre relazioni intertestuali saranno rilevate più oltre nel corso dell'analisi, ovviamente senz'alcuna pretesa di esaustività.

<sup>15</sup> Non prendo qui in considerazione le numerose occorrenze, nelle poesie del Nostro, di *corvo*, *picchio*, *beccare*, ecc. Mi limito solo a segnalare «corvi d'oro» (*MP*, *Campi di Francia*, v. 18) e «nero corvo» (*Antimateria*, *La Veronica del linguaggio*, v. 25). È infine interessante notare una situazione analoga a quella della lirica *Il corvo bianco* in *TA*, *Carte routière* 1963, *Köln*, dove, oltre ad esserci un «corvo neroverde», si ha la coppia di «imperativi» «udite, udite» (cfr. «scendete scendete» in *CB*, *Il corvo bianco*, v. 14).

<sup>16</sup> In Montale (*La bufera*, *Verso Finistère*, v. 1) incontriamo «bramire dei cervi». Sui montalismi in Bigongiari, v. O. MACRÌ, *op. cit.*, pp. 68 ss.

<sup>17</sup> Cfr. «segature rosseggianti» in *DFT*, *Ricordi di un viaggio attraverso la Locride e la Focide fino a Delfi*, v. 22.

*Favola del vagabondo e dello sguardo della regina*, v. 62, anche nella traduzione del sonetto n. 83 (*L'Olive*) di Joachim du Bellay, traduzione in cui Bigongiari sostituisce a un presente indicativo («Deja le ciel aux Indes rougissoit», v. 5) una costruzione participiale, «Digì il cielo sull'India è rosseggiante»<sup>18</sup>. Quanto, infine, all'aggettivo «rugoso», è da segnalare che esso si ripresenta nel sintagma «rugosa realtà» (di rimbaudiana memoria) almeno due volte: prima in *Antimateria*, *Pietà* (v. 4) e poi in *CDT*, *Colloquio tra amore e disamore* (v. 20), mentre in *DFT*, *Nel centro oscuro dell'incandescenza*, vv. 34-35, e in *NDP*, *Tristezza di Europa. II. Recrudescenza*, v. 12, troviamo «tronco rugoso».

E veniamo ai rapporti intertestuali con altri poeti o scrittori. L'incipit «Un'illusione verde» ci richiama alla mente il primo verso di un celebre sonetto di Burchiello, «Sospiri azzurri di speranze bianche», così come il sintagma «alto dei cieli» non può non richiamare l'«alto dei mondi» di *X agosto*. Del resto, non è questa l'unica reminiscenza pascoliana: si pensi anche a *nevato*<sup>19</sup> (*Myricae*, *Un gatto nero*, v. 8), a *bramito*, a *polverio*, ecc. Quanto a «sgrigliolio», esso è rintracciabile nella novella *I fortunati* — che fa parte della raccolta *Scialle nero* — di Pirandello<sup>20</sup>. Soffermiamoci, infine, sull'espressione «ombre forti»<sup>21</sup>. Se è vero che tanto in Silio Italico (*Punic.* V, 652) quanto in Lucano (*Bell. civ.* VI, 560) s'incontra «fortibus umbris», e se è legittimo o quanto meno prudente dubitare di questa traccia, credo, invece, che sussistano pochi dubbi sul fatto che Bigongiari conoscesse l'uso di tale espressione in ambito artistico e pittorico<sup>22</sup>. Notevoli consonanze sussistono, poi, con l'ode oraziana del *carpe diem* (*Carm.* I, 11): l'opposizione fra eterno, caduco e ciclico<sup>23</sup>; la *hiems ulti-*

<sup>18</sup> VO, p. 65. Bisogna dire, però, che le occorrenze di «rosseggiare» sono piuttosto frequenti: ad es., in *FB*, *Linea selvaggia*, ai vv. 9-10 possiamo leggere «[la luna] di lava / infantile rosseggiava»; in *CB*, *Monaco del Sinai*, v. 9, compare «Rosseggiava»; in *TA*, *Colloquio col cocker spaniel*, v. 23, si legge «la siepe lungo il viottolo rosseggiava», e in *TA*, *Alt*, v. 6, troviamo «Ecco il ciliegio là rosseggiava».

<sup>19</sup> Va però precisato che, in ambito bigongiariano, «nevato» appare, ad es., in *TA*, *Carte routière* 1963, *East Cliff*, v. 21 («Nevati sulla scogliera»), in *CDT*, *Inno diciannovesimo. Il dolore dell'essere*, v. 42, e in *NDP*, *Constellation*, v. 20. Cfr. anche i «nevati / gioghi» di Montale (*La bufera*, *Personae separatae*, vv. 18-19).

<sup>20</sup> L. PIRANDELLO, *I fortunati*, in *Novelle per un anno*, vol. 1, Milano, Mondadori, 1956, p. 155.

<sup>21</sup> In *CB*, *Tema con variazioni*, v. 15; incontriamo «ombre lievi», e in *CB*, *Colloquio*, v. 2, «ombra verde».

<sup>22</sup> Si dicono infatti «forti» le ombre proiettate sugli oggetti dal sole alto nel cielo di mezzogiorno. Va comunque detto che l'ombra è spesso tema centrale — e non mera occorrenza — dell'opera bigongiariana (per es. v. in *MP*, *Il fuoco di Sant'Ermite* e *Rondini di mare sull'Arno*, in *Antimateria*, *Non l'essere ma gli esseri* e *Gli uccelli parlanti*, in *CDT*, *Inno ventesimo. L'ovalità del volto*, ecc.).

<sup>23</sup> Sul concetto di «ciclicità» o «circolarità» v. G. QUIRICONI, *op. cit.*, 201 ss.; S. RAMAT, *op. cit.*, pp. 77 e 144. Forse non è inutile rilevare che il cervo, a causa delle «sue alte corna, che si rinnovano periodicamente, [...] viene spesso paragonato all'albero della vita e rappresenta la fecondità, i ritmi di crescita e le rinascite» (J. CHEVALIER, e A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, vol. 1, Milano, Rizzoli, 1986, p. 252, s. v. «cervo»).

ma che richiama la «primavera ultima»; un forse azzardato, ma non del tutto improbabile, nesso fra *carpere* e *beccare*, e così via. Infine, andrebbero esaminati i rapporti con la poesia di Dylan Thomas; a questo proposito mi limito a ricordare la traduzione bigongiariana di *Especially when the October Wind*<sup>24</sup>, in cui compaiono il corvo (*raven*), l'erba (*grass*), il prato (*meadow*), «il vento d'ottobre» (*October wind*) e «autunnali incantesimi» (*autumnal spells*).

E passiamo ora senz'altro all'analisi del componimento. Come spesso – se non sempre – accade in Bigongiari<sup>25</sup>, la lirica *Il corvo bianco* si gioca su una serie di corrispondenze contrarie<sup>26</sup> e iterative, oppositive e ripetitive, ossimoriche<sup>27</sup> e parallelistiche che interessano un po' tutti i livelli: fonico-timbrico, semantico, sintattico, metaforico-simbolico, ecc.

### 1) Ripetizioni

#### a) Fonico-timbriche:

Occlusiva sorda + vibrante: [pri], [pra], [tri], [tra], [tro], [stri]

Occlusiva sonora + vibrante: [bri], [bra], [gri], [gra], [sgr]

Spirante labiodentale sorda + vibrante: [fre]

Occlusiva sorda + vocale + vibrante: [tɛr], [kɛr], [kɔr], [kor]

Occlusiva palatale sorda + vocale + vibrante: [tɔʃer]

Spirante labiodentale sonora + vocale + vibrante: [vɛr], [ver]

Vocale + vibrante + occlusiva bilabiale sorda: [erb]

A tutto ciò vanno aggiunti i seguenti fenomeni:

(I) allitterazioni: *GRAticci-GRAvità*, *laSCIATE-SCEnDETE*, *baTTE il marTEllo*, *BRIna-aPRItte*, *piCCHIO-oCCHIO-sCHIOdate*, *PRATi-BramiTo*, *FREsCO- FREnetiCO*, ecc.

(II) assonanze: *nOttE-cuOrE-stagiOnE-OmbrE-sOLE*, *ErbA-etErnA*, *EntrO-vEntO*, ecc.

<sup>24</sup> VO, pp. 290-293 (si tratta del decimo degli *Eighteen Poems*).

<sup>25</sup> Cfr. G. QUIRICONI, *op. cit.*, p. 213.

<sup>26</sup> Cfr. «[...] tutto è il suo contrario» (*TA, Inno terzo*, v. 24). A proposito dei contrari, così scrive Quiriconi, G., *op. cit.*, p. 216: «Il senso del contrario non ipotizza più la necessità della scelta o del superamento dei due termini in un terzo termine che li ingloba e li supera; il contrario è intrinseco ad ogni elemento, e dunque inscindibile».

<sup>27</sup> L'ossimoro è figura retorica cara a Bigongiari (come dimostra anche la lirica di LL, *L'ossimoro eterno*).

- (III) consonanze: *sTeLLe-marTeLLO-(SuLLe)*
- (IV) rime interne: *illusIONE-stagIONE, nevATI-prATI, lasciATE-schiodATE-andATE, espANDE-rosseggiANTE, polverIO-sgrigliolIO, cENTRO-ENTRO* (che è anche una rima ricca)
- b) sintagmatiche: «giù dal nero»-«su dal nero», «batte il picchio»-«batte il martello»
- c) omoteleutiche:
  - (I) foniche: *freSCO-boSCO, oCCHIO-piCCHIO*
  - (II) morfologiche: *andATE-scendETE-aprITE-lasciATE*
- d) lessicali: *illusione-illusioni, verde-verdi, nero-nero, primavera-primavere, tra-tra, spini-dumi*
- e) parallelistiche: *mia primavera-mia prima, tra gli spini-tra i dumi-tra l'erba, a strisciare-a fiorire, batte il picchio-Batte il martello*
- f) sintattiche:
  - (I) nome + aggettivo
  - (II) aggettivo + nome
  - (III) soggetto + verbo (+ oggetto)
  - (IV) verbo + soggetto
  - (V) imperativo + oggetto
  - (VI) preposizione + infinito
- g) campi semantici: «candori nevati»-neve-bianco  
bianco-verde-rosseggiante-nero  
bianco-sole  
corvo-nero-ombre-notte

## 2) Contrari

- (I) consonante sonora ~ sorda
- (II) consonante palatale ~ non palatale
- (III) vocale aperta ~ chiusa
- (IV) vocale procheila ~ aprocheila

- b) lessicali: giù ~ su, prima ~ ultima ~ eterna
- c) ossimorici: «corvo bianco», «eterna stagione»
- d) cromatici: nero ~ bianco
- e) sinestetici: «illusione verde», «nero rugoso», «secco / sgrigliolio rosseggiante»
- f) metrici: sillabe toniche ~ sillabe atone
- g) campi semantici: alto ~ basso, caldo ~ freddo, luce ~ buio
- h) enallage: «picchio frenetico»
- i) ipallage: «candori nevati», «sgrigliolio rosseggiante dell'autunno»

A tutto ciò possiamo aggiungere i seguenti fenomeni:

- a) rime visive: *polverio-picchio, secco-fiocco, (entro-vento)*
- b) inversioni:
  - (I) vocaliche: *cEntrO-sOLE*
  - (II) sintagmatiche: «nella notte / del cuore» < «nel cuor della notte» (con rinvio a Dante, *Inf.* I, 20: «nel lago del cor»)<sup>28</sup>
- c) metafore: *spini, polverio, corvo bianco, fiorire*, ecc.
- d) sineddoche metaforica (ovvero sineddoche + metafora): *primavera, primavere*

Quanto alla metrica, mi limito a rilevare quanto segue:

- il componimento è in endecasillabi sciolti; fanno però eccezione il penultimo verso, che è un decasillabo, e l'ultimo, che è un quadrisillabo. La maggior parte degli endecasillabi e il decasillabo sono *a maggiore*;
- il v. 8 è sdrucchiolo.

<sup>28</sup> L'espressione «nella notte del cuore» si ritrova anche al v. 19 di *Fine del maltempo*, poesia d'apertura di *TA*, e in *DFT, Al Dio ignoto al fanciullo*, v. 11, mentre «nel lago del cuor» si può leggere in *MP, Sul Lungarno di dicembre, tra un ponte e l'altro in costruzione*, v. 18.

Un discorso a parte andrebbe fatto per i numerosi *enjambements*. Questi, oltre ad assicurare compattezza sintattica al testo, potrebbero essere interpretati anche metaforicamente o connotativamente.

Vediamo ora come si possono organizzare e, soprattutto, funzionalizzare questi fenomeni strutturali. Partirò dalle relazioni oppositive o antonimiche<sup>29</sup> spaziali.

La prima serie delle opposizioni spaziali è di natura antipode e si può semplificare o riassumere nella formula 'SU ~ GIÙ' o 'ALTO ~ BASSO'. Ecco una parziale schematizzazione:

– ALTO: *su, graticci, candori nevati, sole*

– BASSO: *giù, gravità, dall'alto, scendete, a terra*

La seconda serie delle opposizioni spaziali attiene al movimento o spostamento. Rientrano fra queste opposizioni *espandersi* e *andare*, da un lato, e *tornare* e *scendere*, dall'altro.

Un'altra serie di opposizioni concerne i colori<sup>30</sup>. La prima e più evidente opposizione – ovvero «complementarità irriducibile»<sup>31</sup> – è quella fra *bianco* e *nero*, cui si contrappone la coppia dei colori complementari *verde* e *rosso* (più precisamente *rosseggiante*). È ovvio che le opposizioni cromatiche si possono riformulare e ristrutturare – sia in base ai campi semantici che a eventuali metaforizzazioni – come opposizioni fra 'BRILLANTE' ~ 'OPACO', per cui 'brillanti' sarebbero *sole, primavera, candori, brina, stelle, neve, cieli*, mentre 'opachi' sarebbero *terra, ombre, notte, polverio, bosco*. Significativo, in quest'ambito, è la contrapposizione fra i termini 'bianco' (del corvo) e 'candori'

<sup>29</sup> Per una trattazione dettagliata e formale dei concetti di 'opposizione', 'contrario', 'contrasto', 'contraddizione', ecc., v. J. LYONS, *Semantics*, vol. 1, Cambridge, CUP, 1977, pp. 270-335, e U. VOLLI, *Manuale di semiotica*, Roma-Bari, Laterza, 2002, pp. 65-71. Di sfuggita, rileviamo l'alto numero di 'contraddizioni' in *TA* (si vedano, per es., le poesie *Torre di Arnolfo, Agosto 1944, Qualcosa grida, Mi parli e non mi parli, Arno in piena*). Del resto, proprio in *TA, Dichiarazione d'amore*, vv. 1-2, si afferma: «Libertà dappertutto, non altrove / che nella sua contraddizione» (v. anche *NDP, Due domande madrigalesche a Carla*). Nell'Avvertenza finale di *Moses*, forse sulla scia di Aristotele (*Poetica*, 24, 1460a), Bigongiari afferma che «il possibile è reale, se soprattutto il possibile è visto nella contraddittorietà che gli è implicita perché esso sia tale, e cioè ipotizzato come improbabile» (pp. 238-239).

<sup>30</sup> Quello dei colori è un "campo minato", per cui qualsiasi discorso andrebbe contestualizzato sia diacronicamente che etnolinguisticamente; a questo riguardo v. perlomeno G. R. CARDONA, *La foresta di piume. Manuale di etnoscienza*, Roma-Bari, Laterza, 1985, pp. 147-172. Si ricordi, inoltre, che Kandinsky metteva i colori in relazione con lo spazio, il movimento e il suono (v. W. KANDINSKY, *Lo spirituale nell'arte*, Milano, SE, 1989, pp. 58 ss.).

<sup>31</sup> G. DI GIACOMO, *Introduzione a Klee*, Roma-Bari, Laterza, 2003, p. 64.

(delle nevi). Infatti, sulla base della semantica strutturale di Coseriu<sup>32</sup>, possiamo contrapporre 'candori' a 'bianco' perché 'candori' è il termine marcato, in quanto presenta il tratto distintivo [+ brillante]:

candori [+ brillante]  
bianco [- brillante]

In parte connessa ai colori – e di natura quasi esclusivamente metaforica – è la serie oppositiva schematizzabile come 'CALDO' ~ 'FREDDO'. Sono 'caldi' termini come *sole, primavera, fiorire*; invece sono 'freddi' *ombre, candori nevati, fresco, bosco, vento, brina, notte, fiocco di neve*. Discutibile se attribuire all'una o all'altra sfera "termica" parole come *terra, rosseggiante*<sup>33</sup>, *stelle e cieli*.

È più che ovvio, a questo punto, come sia possibile incrociare o sovrapporre questi campi oppositivi (con eventuali risvolti metaforici o connotativi). Facciamo qualche esempio.

Prendiamo l'espressione «le ombre forti / dei candori nevati»<sup>34</sup>, che, fra l'altro, rimanda senz'altro a una famosa ode oraziana (*Carm.* I, 9), dove troviamo – al primo verso – *nive candidum*. A parte altre considerazioni (assonanza, parallelismo, *enjambement*, ecc.), mi preme sottolineare come la dimensione cromatica intersechi quella termica<sup>35</sup>: all'oscurità delle ombre si contrappone, sì, lo scintillio delle nevi, ma il gelo di queste corrisponde al freddo delle ombre. Inoltre, se – come abbiamo visto prima – si definiscono "forti" le ombre<sup>36</sup> proiettate sugli oggetti dal sole del meriggio, qui a disegnare o generare le ombre non è il sole, bensì il «chiaror delle nevi», per usare una stupenda immagine leopardiana.

Oppure consideriamo il «secco / sgrigliolio rosseggiante dell'autunno». Qui una doppia sinestesia («secco sgrigliolio» + «sgrigliolio rosseggiante») si unisce a una ipallage personificata o comunque metaforizzata in un contesto allitterante con contrasto vocalico complicato dall'*enjambement* che, conno-

<sup>32</sup> E. COSERIU, *Teoria del linguaggio e linguistica generale*, Bari, Laterza, 1971, pp. 265-267. Cfr. anche E. COSERIU, *Principios de semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1977, e H. GECKELER, *La semantica strutturale*, Torino, Boringhieri, 1979.

<sup>33</sup> Invero, proprio in relazione al rosso, W. KANDINSKY, *op. cit.*, p. 68, afferma che questo colore può risultare al contempo caldo o freddo.

<sup>34</sup> Cfr. NDP, *Può il candor, può il condor. (Una notte d'amore)*, vv. 1-2: «Può il candor delle nevi aspro mostrarsi / rispetto all'ombra a cui più nulla devi».

<sup>35</sup> Non mi spiace suggerire che queste due dimensioni si sovrappongono anche in un'altra famosa lirica di Orazio, l'ode del *foens Bandusiae* (*Carm.* III, 13).

<sup>36</sup> S. RAMAT, *op. cit.*, p. 79, parla di «pienezza dell'ombra».

tativamente, vorrebbe o potrebbe suggerire lo sbriciolarsi delle foglie<sup>37</sup>. Se poi c'è del barocco in tutto ciò, è un altro discorso.

Ed ora passiamo a considerare la dimensione temporale. I riferimenti al 'tempo (cronologico)' sono manifestati non solo, ovviamente, dalle scelte verbali, ma anche da scelte lessicali ben precise che lasciano trasparire sia una certa allusività intertestuale (Orazio, Leopardi, Eliot, Thomas, ecc.), sia un sottile gioco etimologico (come nel caso di «eterna stagione»).

La lirica, invero, mette in atto tutta una serie di valenze temporali, a definire le quali intervengono le istanze aspettuali<sup>38</sup>. Si possono così individuare le seguenti opposizioni:

- 1) 'continuo' ~ 'puntuale': *si espande / polverio / sgrigliolio rosseggiante ~ Aprite*
- 2) 'eterno' ~ 'caduco': *eterna ~ primavera ultima / prima*
- 3) 'ripetitivo' ~ 'discontinuo': *batte / beccherà / tornata ~ lasciate / rosseggiante*
- 4) 'ciclico' ~ 'esclusivo': *stagione / primavera / autunnale / notte ~ fiocco di neve*

A queste quattro valenze andrebbe aggiunta un'ultima, più generica, ossia 'statico' vs 'dinamico', che si può così esemplificare:

*graticci / sole / stelle ~ su / giù / strisciare / mossa*

Il tempo dunque si confonde con lo spazio<sup>39</sup>, in un'unità inscindibile che non solo conferma – seppur ve ne sia bisogno – la validità del 'cronotopo' bachtiniano<sup>40</sup>, ma ci porta inevitabilmente a scontrarci con i motivi fondamentali dell'opera di Bigongiari: l'assenza, la memoria, il viaggio<sup>41</sup>. Un viaggio, quello della lirica in questione, che si configura, da un lato, come 'sin-

<sup>37</sup> Il termine *sgrigliolio* è voce onomatopeica propriamente toscana che vale "scricchiolio o cricchio continuato" e che deriva dal verbo *sgrigliolare*, variante toscana di "scricchiolare", "crocchiare", "stridere in modo sgradevole" (v. S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. XVIII, Torino, UTET, 1996, p. 1019, s. v. 'sgrigliolare' e 'sgrigliolio'; cfr. *Vocabolario della lingua italiana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1994, p. 306, s. v. 'sgrigliolare').

<sup>38</sup> A questo riguardo v. B. COMRIE, *Aspect*, Cambridge, CUP, 1981; B. COMRIE, *Tense*, Cambridge, CUP, 1985; A. BONOMI e A. ZUCCHI, *Tempo e linguaggio*, Milano, Paravia Bruno Mondadori, 2001.

<sup>39</sup> Scrive BIGONGIARI: «[...] il tempo senza lo spazio è immisurabile, immemorabile persino nel lampo rievocatore della mente. [...] Il tempo insomma altro non è che il sistema di relazione, precario quanto si voglia, dello stesso spazio con ogni eventualità dimensionale di se stesso» (LL, p. 140). Ma le citazioni al riguardo si potrebbero facilmente moltiplicare.

<sup>40</sup> E di «momento cronotopico» BIGONGIARI parla espressamente in *Avvertenza e qualche nota alla fine di Antimateria*, p. 268.

<sup>41</sup> Cfr. S. RAMAT, *op. cit.*, pp. 142 ss.; G. QUIRICONI, *op. cit.*, pp. 218 ss.

cretistico' – riuscendo a unificare mito e storia, passato e presente, giovinezza e maturità, illusione e disincanto, desiderio e memoria (Eliot direbbe: «mixing / Memory and desire»<sup>42</sup>) – e, dall'altro, come perdita di una sicurezza, di una certezza esistenziale: è un allontanarsi-da più che un andare-verso<sup>43</sup>. Non esiste più un centro di riferimento (ancora Eliot: «I am here / Or there, or elsewhere»<sup>44</sup>), il gioco (*illusione*) delle speranze si è spezzato (come suggerisce anche la riduzione di *primavera* a *prima* al v. 5, quasi a voler dire la perdita della giovinezza<sup>45</sup>); né a ridare o rinsaldare la fiducia in alcunché di stabile vale il ricordo insinuante di miti lontani (il *ver sacrum*, cui forse rinviano il cervo e il picchio, animali-totem<sup>46</sup>). E allora il corvo bianco – creatura inconsistente nonché fittizio *kairós*, epifania improvvisa nel suo baluginare effimero<sup>47</sup> – si fa evanescente come fiocco di neve caduto sulla terra a mostrare come lo sgrigliolio del tempo annulli ogni speranza di eterna giovinezza. Resta solo un polverio che vela l'enigma di questo nostro essere nel tempo e nel mondo, resta solo il frenetico, inutile e insensato tentativo di ricomporre ciò ch'è schiodato.

Nessun miracolo è possibile, se non quello della poesia. Ma non una poesia che dice ciò che non siamo o non vogliamo, ma una poesia che non dice ciò che siamo o vogliamo, perché non può<sup>48</sup>, perché tutto è mistero e tutto è un continuo principio<sup>49</sup> o un continuo finire<sup>50</sup>. E' il messaggio di Eliot, riveduto o filtrato, però, attraverso «gli occhi lucidi» (VO, p. 384) e

<sup>42</sup> T. S. ELIOT, *The Waste Land. I. The Burial of the Dead*, vv. 2-3.

<sup>43</sup> S. RAMAT, *op. cit.*, pp. 77-78, parla di «identità fra il punto nebuloso d'un approdo e quello oscuro della partenza». Nell'*Avvertenza* finale a *DFT*, p. 288, Bigongiari si chiede: «E nel viaggio, identificabile forse in un esilio volontario, dov'è ch'è avvenuto il passaggio, forse inavvertito, da un "partire da" al senso di un "arrivare a"?».

<sup>44</sup> T. S. ELIOT, *Four Quartets, East Coker*, I, vv. 50-51. Ma cfr. anche *Antimateria, Schiava la rondine dei prati*, v. 22, dove si legge: «è il centro che si disfa», oppure *CDT, Uovo cosmico*, v. 31, dove si parla di «centro impossibile»; e cfr. *Moses, Spedizione verso le terre nere e ritorno, VIII Da Dover a Calais*.

<sup>45</sup> E la perdita della giovinezza potrebbe essere suggerita anche dal colore bianco del corvo quale allusione all'incanutimento (precoce) del poeta. A questo riguardo, v. *CDT, Attraverso la rosta di via del Vento*, vv. 38-41: «[...] si argenta / non sai se il giorno sul tuo capo o se / il biondo, quel che fa l'innellato / boccolare infantile dei capelli».

<sup>46</sup> Sul *ver sacrum* v. perlomeno E. T. SALMON, *Il Sannio e i Sanniti*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 37-38 e 156-158.

<sup>47</sup> Ricordiamo che tanto il corvo quanto il picchio ricorrono in varie poesie bigongiariiane facilmente rintracciabili.

<sup>48</sup> Per dirla con G. QUIRICONI, *op. cit.*, p. 209: «la parola scopre la sostanza profonda della sua indicibilità».

<sup>49</sup> In *DFT, L'eterno e la fata*, vv. 25-26, leggiamo: «Ciò che ha inizio finisce o è un inizio / che non finisce di essere un inizio?».

<sup>50</sup> Cfr. in *Antimateria, La mano doppia*, vv. 37 ss.

allucinati di Dylan Thomas. E allora nulla impedirà che morte abbia dominio, nulla, se non la poesia, che è sempre una *Ringkomposition* e una *Ringerfahrung* ove, per dirla con lo stesso Bigongiari, «la decisione che nasce con la parola è insieme l'ultima e la prima»<sup>51</sup>.

<sup>51</sup> P. BIGONGIARI, *Nel mutismo dell'universo* cit., p. 89. Cfr. «questa ultima prima mia parola» (*Antimateria, L'occhio nero delle donne di Cortona*, v. 11), e «Perché la prima parola, come l'ultima, ha almeno due sensi / per quanto io creda che ne abbia infiniti [...]» (*Antimateria, La parola insensata*, vv. 19-20).

# Studi Medievali e Moderni

arte letteratura storia

Anno XIV - Fascicolo II - N. 28/2010

*Direttore:*

Gianni Oliva.

*Comitato scientifico:*

Maria Careri, Iole Carlettini, Mario Cimini, Maria Grazia Del Fuoco, Irene Fosi, Valeria Giannantonio, Paola Montefoschi, Vito Moretti, Roberto Paciocco, Alessandro Pancheri, Giovanni Pizzorusso, Giancarlo Quiriconi, Stefano Trinchese, Alessandro Tomei.

*Comitato estero:*

Simon Ditchfield (University of York), Silvia Fabrizio-Costa (Università di Caen - Bassa Normandia), Vicente Gonzales Martín (Università di Salamanca), Martin McLaughlin (University of Oxford), Giuseppe Mazzotta (Yale University), Patrick J. Quinn (Chapman University - Orange, California), Stefano Rosatti (University of Iceland - Reykjavik), Marina Viceljia (Università di Spalato).

*Redazione:*

Antonio Appignani, Maria Cristina Ricciardi.

*Segreteria amministrativa:*

Antonia De Luca.

Periodico semestrale - del Dipartimento di Studi Medievali e Moderni Università «G. D'Annunzio»

Via Pescara, 66013 Chieti Scalo - Tel. 0871 355 65 21 - 355 65 24 - 355 65 25, fax 0871 56 30 19

*E-mail:* a.appignani@unich.it - olivagianni@libero.it

Abbonamento annuo: per l'Italia € 40,00; per l'estero € 50,00

Costo di un fascicolo: per l'Italia € 25,00; per l'estero € 30,00

ISSN 1593-0947

Autorizzazione n. 4/96 del Tribunale di Chieti

Iscritta al Registro Nazionale della Stampa in data 29-07-1985 al n. 1635

*Direttore Responsabile:*

Alfredo Giuliani.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2010

presso la litografia Graficarte - Via Castel Belvedere, 221 - Marano (Na)



La Loffredo Editore Napoli Spa è azienda certificata del sistema di qualità aziendale in conformità ai canoni delle norme UNI EN ISO 9001.

© 2010 by LOFFREDO EDITORE S.r.l.

Via Capri 67 80026 Casoria (NA)

<http://www.loffredo.it> E-mail: [info@loffredo.it](mailto:info@loffredo.it)