



**INDICE**

<u>Testo</u> .....	p. 3
I. UNO, NOVE E SEDICI .....	4
II. METAFORA DELLA SCRITTURA .....	7
III. TRITTICO .....	9
IV. METRICAMENTE .....	26
V. TIARA .....	27
VI. BIBLIOGRAFIA CONSULTATA .....	44

**Testo****TIARA**

Muore nel ghiaccio bianca la tua voce  
che dal sangue luceva sopra i vepri:  
tu nascosta che giri o è la luna  
questo triste richiamo spento d'elitre?

Più fedele di me, più del tuo battito  
è quest'orma di miele, un soffio, l'alluce  
che preme un po' più triste. Dove insiste  
il passo oltre la cerchia, oltre la vita

il gesto che disfiora la magnolia  
fumida. La tiara raggia ancora:  
sono sguardi? lo scatto delle dita?  
l'unghie gemmate coprono la morte?

Non ha sorte l'evento che sostiene  
sopra il vento celeste un altro blu,  
le rideste parvenze dove tu  
rifiorisci sul vento che ti ara.

(da *La figlia di Babilonia*, Firenze, Parenti, 1942)

## I

## UNO, NOVE E SEDICI

*Tiara* è la poesia più silenziosa di *La figlia di Babilonia*, il “romanzo” del silenzio.

Da una lista di percezioni uditive della raccolta, i suoni più forti risultano i «gridi dei monelli» che giocano nei «cortili» (*Vetrata, Sonno*): ma sono monelli della memoria a riempire cortili della memoria, le loro grida devono immaginarsi deboli, in sordina, perché attutite dall'incolmabile distanza temporale. Più frequentemente, il fonometro di *FB* registra:

«terra [...] taciturna, [...] crudi / silenzi, [...] Un mare / tranquillo mugola» (*Mazzo*)

«serpentini colano gli echi» (*Memoria*)

«brusio dei tuoi sonni, dove tacciono / le magnolie e i cortili» (*A Firenze*)

«luci [...] che rimormorano arse cielo al cielo» (*Assenza*)

«nome che non risponde [...] Balbetta [...] un mare» (*La nostra notte*)

«ombrati e rauchi / richiami [...] un'ombra [...] ti chiama: sfavilla [...] un cocchio / silente [...] trascolorano / le morte grida» (*Una mischia la tua serata d'ombra*)

«cessano i verzieri / di lamentarsi col sibilo delle serpi [...] nel profondo silenzio del tuo errore» (*Giro di vite*)

«gli archi del viadotto / ronzano come un'arpa» (*La festa*)

«I ponti verdi sulla piena soffocano / il tuo richiamo» (*Ardore e silenzio*)

«collo armato / del silenzio» (*Eco in un'eco*)

«tristemente muto / ricordo che non viene» (*Assente dal passato*)

«la frenesia di risa già declina / sulle labbra» (*Viso di fiamma*)

«Rauca in un passo di pantera / una musica rugge qui dintorno» (*Fuoco di parole*)

«manto fioco» (*Lunare, con la sciarpa rossa, calzata di febbre*)

«strazi di sonagli al muto riso / dei neri astri [...] te in oscura eco ravvolta» (*Dismisura*)

«il lieve gemito / della vita» (*Su un capelvenere*)

«un suono non ti regge» (*L'ombra della luna*)

«immacolato / il passo dello scheletro nel sordo / trotto» (*Albíreo*)

«La casa morsa dai mandolini / dissecca la tua voce, [...] scendi ora / tra le ali di brina d'una canzone [...] e altra musica sfiora» (*Serenata*)

«carrozza silenziosa» (*Sera di Pasqua*)

«non è vera la tua voce [...] ed un fulmine esplose silenzioso» (*Dopopioggia*)

«sobbalzi inauditi, i palchi ancora / consunti dalla musica [...] il gemito / che [...] non udivi» (*Piazza S. Maria Sopr'Arno*)

«il bel fuoco delle rondini / ansimanti continua e t'invoca [...] Al vento ceduo / latrano i cani» (*In un viaggio*)  
 «una nube / d'echi» (*Fiaba*)  
 «i tuoi gemiti aurati tradiscono il tuo niente» (*Evidenza ed oblio*)  
 «Una materia a lungo ti commenta [...] cresce la salmodia del carosello [...] il mio dolore ancora innamorato [...] divampa inascoltato» (*Egizia*).

Questa semantica del silenzio, che va dall'ovattato all'inaudito, tocca forse l'apice in *Tiara*, poesia che comincia con una voce che muore – ulteriore mutilazione di una figura in fuga – e finisce con il *tu* che rifiorisce. Morte e rinascita sono i termini che racchiudono il componimento, morte di una voce e rinascita della proprietaria di quella voce – come se la parola fosse il capro espiatorio, la vittima sacrificale di un rito magico che per compiersi ha bisogno di un certo tipo di silenzio.

Se confrontata con le altre “morti” di *FB*, quella che apre *Tiara* appare spiazzante: è una morte forte. Per la posizione, come in vetrina: è la prima parola del primo verso, in tutta la raccolta solo questo componimento inizia in modo così prepotente; per il tempo verbale, un indicativo presente a “performare” l'azione – il poeta scrive «muore» e in quel momento la morte si realizza sotto gli occhi di chi legge. Ma ancor più si tratta di una morte forte perché riguarda la voce (forse il surrogato più importante di una presenza), laddove il morire è in *FB* l'azione tipica dei fiori o di altre simili delicatezze memoriali:

«la madre [...] afosa muore sulle braccia a chi / non scorda» (*Vetrata*)  
 «aprili andati a morte come vipere» (*Pavana reale*)  
 «rosso moribondo» (*Poesia*), «le magnolie morte nei cortili / in un carnosio bianco sventano i ricordi» (*Sonno*)  
 «giunchiglia / morta nel sonno» (*Assenza*)  
 «Cade un umido delirio / rapido nella morte» (*Magicienne*)  
 «dea / morta tra i lauri a Boboli» (*La nostra notte*)  
 «bacche azzurre pei morti occhi in delirio [...] trascolorano / le morte grida» (*Una mischia la tua serata d'ombra*)  
 «passi morti» (*Eco in un'eco*)  
 «Dal futuro / i fiori sono morti» (*Assente dal passato*)  
 «rose funerarie [...] topazi / gemebondi» (*Dismisura*)  
 «tamerici in un colore / di morte» (*Valzer*)  
 «altra musica sfiora» (*Serenata*)  
 «un gesto / è morto per me sopra il tuo grembo [...] Peritura in eterno la tua mano / risceglierà la luna di novembre / per imbiancare in ogni gesto il vano / ricordo del tuo mondo» (*In un viaggio*)  
 «mio morire» (*Alla sua donna*)  
 «Io lungamente attesi il mio morire» (*Trama*).

La morte è molto presente in *FB*, ma è una morte non traumatica, di cui si fa esperienza quasi unicamente per participio passato (*morto, morta, morte, morti*), piena di silenzio o subita come una rassegnazione stagionale, come in (*Su un capelvenere*). Qui invece, la morte non è incruenta.

Tappa intermediaria del percorso notturno di *Tiara* nel mistero che da una morte porta a una rifioritura è la magnolia lasciata disfiore al v.9 – non a caso, alla metà esatta del componimento. Bigongiari non si fa troppi problemi a dire che un fiore *muore* di una morte umana (*Sonno*), né a prestare ai fiori connotazioni cadaveriche; ma qui la magnolia *disfiore* nella semantica tipica dei fiori – e non turberebbe, *se* la donna non *rifiorisse*. Lo stesso verbo *fiore* è usato sia per la morte della magnolia che per la rinascita della donna, in uno slittamento dei piani d'esistenza alla stregua di una metamorfosi.<sup>1</sup>

Breve: la morte della voce carica d'umanità una magnolia che «il gesto [...] disfiore», preparando il terreno al rifiorire della donna-vegetale: proprio perché vegetale, può essere *arata* dal vento in chiusura alla poesia, di cui «ara» è l'ultima parola.

Quando si parla di poesie costruite e attentamente strutturate come quelle di *FB*, i luoghi più probabili dove chi scrive lascia le chiavi per entrare sono proprio le posizioni-forti: l'incipit, la parte centrale e la chiusa – quando sono presenti, le rime.

Bigongiari riempie queste posizioni-forti con:

v. 1: «Muore nel ghiaccio bianca la tua voce»;

v. 9: «il gesto che disfiore la magnolia»;

v. 16: «rifiorisci sul vento che ti ara».

E sono le tappe di una metamorfosi vegetale, donna>fiore, *muore>ara*, avvenuta per traslazioni che scandiscono una notte di silenzio insolito. Come se la poesia fosse la formula magica della conservazione di un'esistenza: quello che si vuol far continuare a esistere prende la forma di altro (da sacrificare) che può continuare a esistere. Il silenzio richiesto al v. 1 crea la condizione prefatica necessaria alla parola. Quando il «gesto» del v. 9 «fumida», bacchetta che si risolve dopo aver toccato l'oggetto, l'incantesimo agisce, segnalato da un gioiello prezioso che manda «ancora» i bagliori negati alla voce.

*Tiara* è una silenziosa metamorfosi notturna.

---

<sup>1</sup> *Purg.* VII, 105: «Morì fuggendo e disfiorendo il giglio».

## II

## METAFORA DELLA SCRITTURA

*se pareba boves*  
*alba pratalia araba*  
*& albo versorio teneba*  
*& nigro semen seminaba*  
*gratias tibi agimus omnipotens sempiterne deus*  
 Indovinello veronese, sec. VIII

Quattro o cinque immagini collegano *Tiara* all'atto della scrittura: in particolare, all'indovinello veronese.

La prima è «la tua voce» che «Muore nel ghiaccio bianca». Scegliere di cominciare una poesia con l'imposizione di un silenzio non è privo di suggestioni metaletterarie: il silenzio crea la condizione prefatica necessaria alla parola. Senza cadere nel melodramma, vale accennare che per il poeta non esiste silenzio più *agghiacciante* di quello del *foglio bianco*: la voce vi si congela attonita nell'attesa che arrivi la parola giusta, la sola in grado di *ararne* gli «alba pratalia», i bianchi prati.

Il bianco è il colore della notte del testo: il buio pesto della sua gestazione è abbagliante.

*Tiara* registra più di una sinestesia tra voce e luce: «la tua voce / che dal sangue luceva sopra i vepri», «questo triste richiamo spento d'elitre», «l'alluce / che preme un po' più triste». Questo tipo di associazione è forse la più felice della nostra letteratura: spesso, testimonianza autoreferenziale<sup>2</sup>.

Nell'indovinello veronese, i buoi sono le dita della mano. *Tiara* asseconda una semantica digitale che si presta *anche* a questa lettura. Chi scrive allude infatti a «lo scatto delle dita» come possibile causa del *raggiare* della «tiara»: se dunque *voce*>*luce* e *dita*>*luce*, allora *voce* = *dita* come parola poetica, dove *luce* = ispirazione. «Ecco comparire i buoi», «se pareba boves», ricorda «lo scatto delle dita» il loro percorso nel foglio bianco.

«l'unghie gemmate coprono la morte»: come detto nell'analisi dei vv. 11-12, a intendere le unghie varianti del dito – come diventeranno poi in *Col dito in terra* (1986) – suggestiona l'ipotesi che questo *coprire* equivalga, già a

---

<sup>2</sup> Cinque esempi in uno: «O delli altri poeti onore e lume» (*Inf.* I, 82), «Pocchia che m'ebbe ragionato questo, / li occhi lucenti lacrimando volse; / per che mi fece del venir più presto» (*Inf.* II, 115-117), «Queste parole di colore oscuro» (*Inf.* III, 10), «Così andammo infino alla lumera, / parlando cose che 'l tacere è bello, / sì com'era 'l parlar colà dov'era» (*Inf.* IV, 103-105), «Io venni in loco d'ogni luce muto» (*Inf.* V, 28) e così via, in fila: in ogni canto, l'associazione voce-luce viene riproposta di volta in volta in un contesto diverso e per un diverso fine, come se chi scrive dicesse: «Guarda quante cose si possono fare con due parole sole: parole-sole».

quest'altezza, al nascondere una "sacra scrittura". Quest'interpretazione scioglie l'ambiguità di **Nove-dieci**: «il gesto che disfiora la magnolia» è un *gesto* verbale, un nome che agisce come una formula magica. Così «l'unghie gemmate» diventano per sineddoche *le dita che scrivono* e per metonimia *le parole giuste* che le dita scrivono (dove *gemmate* = giuste): e le parole giuste sono in grado di *coprire* la morte – in tutti i sensi in cui la morte può essere coperta ("tutti i sensi": → **Undici-dodici**).

L'indovinello veronese si conclude con la semina di un seme nero, l'inchiostro. Dopo qualche secolo, il seme fiorisce blu in chiusura di *Tiara*: «le rideste parvenze dove tu / rifiorisci». Ma questa fioritura, o ri-fioritura, è solo un momento del più complesso "tempo di semina": le parole sono destinate a superarsi nella misura in cui vengono "mangiate e digerite" da chi viene dopo. E chi viene dopo provvederà a sua volta a ripiantarne altre.

Quindi, «rifiorisci sul vento che ti ara». L'aratura è il momento centrale dell'indovinello veronese («alba pratalia *araba*») e di *Tiara*: ma anche metafora della scrittura, che torna sempre su se stessa.

Infine: «che scrivi sulle vecchie mura / dove un croco s'infiamma?» (*Fiaba*).



## III

## TRITTICO

Silvio Ramat legge come un romanzo *La figlia di Babilonia*, lettura di successo negli studi su Bigongiari.

La narratività individuata nelle macrosequenze delle tre sezioni (*Ella andava verso la notte; Era triste, forse piangeva; Si è voltata, sono perduto*) si realizza anche in microsequenze di tre, quattro, cinque componimenti isolati che rincorrendosi gettano arcate narrative in questa raccolta di poesie.

Leggendo di seguito *FB*, la memoria – che tende alla continuità più tosto che alla frammentazione – giustifica l'impressione di una continuità romanzesca, di ogni microsequenza fa un fascio solo.

Solo un esempio: *Misera e sventurata* e *La nostra notte* sono il binomio forte di una “pozzanghera narrativa” comprendente almeno altri tre componimenti. Letti in successione, raccontano la crisi della perdita della verginità: dalla smemoratezza larvale, prelinguistica, che precede, fino alla perdizione della donna e alla sperdizione del poeta. Tali microsequenze sono legate fra loro da aggettivi e verbi come oggetti-chiave per aprire la porta di quello che verrà dopo. Nell'esempio di prima: «Chi ti solleva, / il nome chi pronuncia?» di *Misera e sventurata* è domanda alla risposta di *La nostra notte*, «ti sollevi al tuo nome che non risponde». Oltre a queste “riprese-forti”, marmi, rampicanti, tutto un lessico del cadere, le azioni delle divinità – le più congrue all'accadimento, Eco e Diana – in logica cronologia nel procedere del racconto: perdono la memoria e poi muoiono (Diana) oppure si addormentano, sognano e infine si rasserenano (Eco).

Una di queste sequenze narrative coinvolge *Tiara* all'interno di un trittico formato da:

1. *La notte canterà*
2. *Tiara*
3. *Dismisura*.

## LA NOTTE CANTERÀ

Dove fuggivi, orme di miele al tenero  
sorso di luna ancora ti trattengono  
come muore la terra sulle labbra,  
le fortune a cui durano, discendono

furibonde al suo fiele, e tu infedele  
infedele cammini e non ti tocchi.  
Se tu m'ami alla fine del ricordo  
d'una luce che lampa sul tuo rosa

te perduta chi osa ora chiamarti!  
tardi il fulmine incendia sul tuo volto  
e non posa sul fiume quella rosa  
baciata e data al vento dalle lacrime.

La notte canterà, l'amore scorre  
lontano dalle rose che tu getti,  
tu l'udrai mormorare, urgere fumo  
acre dai parapetti, mentre lustrano  
neri cavalli al trotto della notte.

#### TIARA

Muore nel ghiaccio bianca la tua voce  
che dal sangue luceva sopra i vepri:  
tu nascosta che giri o è la luna  
questo triste richiamo spento d'elite?

Più fedele di me, più del tuo battito  
è quest'orma di miele, un soffio, l'alluce  
che preme un po' più triste. Dove insiste  
il passo oltre la cerchia, oltre la vita

il gesto che disfiora la magnolia  
fumida. La tiara raggia ancora:  
sono sguardi? lo scatto delle dita?  
l'unghie gemmate coprono la morte?

Non ha sorte l'evento che sostiene  
sopra il vento celeste un altro blu,  
le rideste parvenze dove tu  
rifiorisci sul vento che ti ara.

#### DISMISURA

Fra strazi di sonagli al muto riso  
dei neri astri dal suo paradiso  
il tuo delirio sugge dalle palme  
tese al vuoto una nuova metamorfosi.

Chi ti sostenne se tu osi ancora,  
o dismisura, fare tuo lo spazio  
aperto da una lacrima? son rosi  
gli alveari da valvole di miele,

precipitano rose funerarie,  
 nappi su stele pallide son porti  
 da una mano recisa a labbra estinte,  
 e l'aria ancora annuvolan, topazi

gemebondi, i passi per cui qui teco  
 venimmo: te in oscura eco ravvolta  
 risalgono, fiori lancinanti,  
 cenere di disastri, risa, pianti.

Tra elitre notturne il tuo canto  
 ancora canta i miei persi dolori,  
 e altre stelle fioriscono, malori  
 divini, sulle braccia che auliscono.

Ed è il mini-romanzo di una metamorfosi: in *La notte canterà* se ne prepara la scena; con *Tiara* si compie; *Dismisura* ne rende conto.

L'impulso narrativo viene tradito, al solito, da sequenze di immagini che ripetendosi si svolgono, parole e oggetti-chiave portatori del destino del racconto: l'impiego fatto di verbi, nomi e aggettivi – la poesia della grammatica – sostituisce, in componimenti puri nella forma come questi di *FB*, quei dialoghi e quell'intreccio narrativo che vi stonerebbero.

Il romanzo è nel destino delle ripetizioni di nomi fatidici.

Nel caso di questo trittico, in ordine alfabetico:

*canto notturno*: è promesso fin dal primo titolo, *La notte canterà*. In *Tiara* effettivamente la notte “canta” – un canto luminoso quanto silenzioso e triste, «questo triste richiamo spento d'elitre», che il poeta si domanda: “Ma sei tu o è la luna?” E *Dismisura* risponde: «Tra elitre notturne il tuo canto / ancora canta i miei persi dolori».

*destino dei fiori*: in logica conseguenza cronologica. In *La notte canterà* già il «tuo volto» è accostato a «quella rosa / baciata e data al vento», immagine che prefigura il finale della nostra: «rifiorisci sul vento che ti ara». *Dismisura*, poesia di «rose funerarie» e «fiori lancinanti», conferma il solito scarto di significare e lo conclude: «altre stelle fioriscono». Dove «altre» s'intende “rispetto a te”.

*metamorfosi*: è l'evento. Preannunciato e furtivamente architettato, nell'ultimo verso di *Tiara* con successo commesso. Ma solo *Dismisura* esplicita «il tuo delirio sugge dalle palme / tese al vuoto una nuova metamorfosi». È l'unica volta in *FB* dove compare la parola «metamorfosi», e non a caso dopo «palme / tese al vuoto», le stesse che più avanti si dicono di «una mano recisa». Tese al vuoto e recise perché il vento l'aveva arate in *Tiara*. Anche il «delirio» che «sugge [...] una nuova metamorfosi» rimanda nell'etimologia al momento dell'aratura. Sotto-chiave di *metamorfosi* è infatti la *mutilazione*.

*miele*: solo nei tre componimenti considerati, rispetto a tutta *FB*, compare. In *La notte canterà* e in *Tiara*, lo fa però in due perifrasi quasi identiche, rispettivamente «orme di miele» e «orma di miele»: quanto più l'accostamento è spiazzante, tanto più è significativo. Poiché nel primo testo rimangono là dove invece la donna, doppiamente infedele, fugge («Dove fuggivi, orme di miele al tenero / sorso di luna ancora si trattengono»), nel secondo «Più fedele [...] del tuo battito / è quest'orma di miele». In *Dismisura*: «son rosi / gli alveari da valvole di miele». Intese le valvole come espedienti per regolare un flusso, gli alveari sono consumati dallo smisurato transitarvi. Breve: "passaggio di miele" come ponte del trittico. Fedeltà-infedeltà: → **Cinque-sei e sette**.

*rovesciamento del rapporto natura-donna*: ogni lettura di *FB* sancisce la vittoria della donna sulla natura, vittoria di una facilità esasperante. Nei suoi chilometrici camminamenti, con la noncuranza e la sbadataggine di chi coglie un fiore sul ciglio, modifica il corso di eventi naturali – climatici e fisici. Solo i più belli<sup>3</sup>:

«Perdesti a un gesto calle / d'avorio che la notte aveva chieste. [...] Finestre / di fuoco arderono sui tuoi capelli / dilatati le parole più vere» (*Tu resta, danzatrice*)

«Non ha il cielo un segreto che ti culmini, / le tue risa s'iridano al vetro / della sera [...] Al cielo sale nel tuo gesto effimero / la riga d'un diamante [...] e al tenero fermaglio / del tuo dolore che non si può chiudere / geleranno dagli astri luci blu» (*Assenza*)

«sulla tua mano alla luce fulva si schiantano le pigne / che raccogli distratta [...] Le lucertole impazzite tra le tue pianelle, verdi e dorate consumano tutta la luce. / Nel cielo i bagliori notturni crescono / fantasticando sulle tue chiome» (*Giro di vite*)

«Le tue mani trascinano la notte» (*Viso di fiamma*)

«Di lucente avvenire un lungo strazio, / se sorridi, fulminee calde / pur levano sul topazio del tuo corpo» (*Altre leggende*)

«tu più assente dell'ore che più versi / come le tamerici in un colore / di morte» (*Valzer*)

---

<sup>3</sup> Altri: «Fiottano dissepoliti dalle stelle / i glicini dalle tue braccia smarrite» (*Mazzo*), «il tuo orecchio corse / a far gemme notturne per sentieri» (*Linea selvaggia*), «un giuoco opaco d'onde il tuo piede / incespando allaga» (*La nostra notte*), «i cupi giacinti e la tua mano / sprigionano un odore penetrante» (*Ardore e silenzio*), «il levante ha tolto alle tue risa / il voltarsi perenne giù pei duri / sentieri tra i calabroni e i tuffi dei tonni. [...] il palpito nel mallo del turchese / non tinge più nel tuo gesto le ciglia / della fata rivolta a te» (*Il ventaglio cinese*), «quale spazio abbandonato / arretri al niveo piede, al collo armato / del silenzio dei cerei paradisi [...] ?» (*Eco in un'eco*), «È nel sangue che cola dove hai riso / una piaga dimenticata il tuo / viso tra le rideste bacche gialle» (*Mood indigo*), «Rivelata da candide faville / la tua bocca ti disputa alla notte» (*Effigie agitata*), «Non v'è un'ombra nell'alba che nel puro / tuo fianco si funesta» (*Lunare, con la sciarpa rossa, calzata di febbre*), «L'ombra sulla polvere della via / fiesolana tormenta la tua traccia / se scendesti nuziale alla Badia. / Peritura in eterno la tua mano / risceglierà la luna di novembre» (*In un viaggio*), «In timbri tramortiti le tue dita / celebrano il vento se riaffiora» (*Alla sua donna*).