

Giulia Martini

Nel breve spazio fra silenzio e testo:  
una lettura di *Tiara* di Piero Bigongiari

«le uve crescono piano sulle vigne»<sup>1</sup>

La lentezza sembra il grande dominio della *Figlia di Babilonia* di Piero Bigongiari (Firenze, Parenti, 1942). Nella misura di tempi che le preferiscono valori diversi, la lentezza agisce al modo di un elisir, che serba l'opera sempre giovane. È una lentezza vinta per tentativi; come da definizione, ottenuta dall'accumulo costante di ritardi.

Il primo dei tanti ritardi è il silenzio. Le situazioni della *Figlia di Babilonia* attraversano un silenzio che sperimenta le sue piene potenzialità semantiche:

sonore-naturali:

«terra [...] taciturna, [...] crudi / silenzi, [...] Un mare / tranquillo mugola» (*Mazzo*)  
«cessano i verzieri / di lamentarsi col sibilo delle serpi» (*Giro di vite*)  
«Al vento ceduo / latrano i cani» (*In un viaggio*)  
«cresce la salmodia del carosello» (*Egizia*);

visive-pittoriche:

«serpentine colano gli echi» (*Memoria*)  
«luci [...] che rimormorano arse cielo al cielo» (*Assenza*)  
«ombrati e rauchi / richiami [...] un'ombra [...] ti chiama: sfavilla [...] un cocchio / silente [...] trascolorano / le morte grida» (*Una mischia la tua serata d'ombra*)  
«I ponti verdi sulla piana soffocano / il tuo richiamo» (*Ardore e silenzio*)  
«manto fioco» (*Lunare, con la sciarpa rossa, calzata di febbre*)  
«strazi di sonagli al muto riso / dei neri astri [...] te in oscura eco rinvolta» (*Dismisura*)  
«un fulmine esplose silenzioso» (*Dopopioggia*)  
«una nube / d'echi» (*Fiaba*);

affettive:

«brusio dei tuoi sonni, dove tacciono / le magnolie e i cortili» (*A Firenze*)  
«tristemente muto / ricordo che non viene» (*Assente dal passato*)  
«la frenesia di risa già declina / sulle labbra» (*Viso di fiamma*)  
«il bel fuoco delle rondini / ansimanti continua e t'invoca» (*In un viaggio*)  
«Una materia a lungo ti commenta» (*Egizia*);

etiche:

---

<sup>1</sup> Da *Giro di vite*, in *La figlia di Babilonia*, p. 39.

«nome che non risponde» (*La nostra notte*)  
«nel profondo silenzio del tuo errore» (*Giro di vite*)  
«collo armato / del silenzio» (*Eco in un'eco*)  
«il lieve gemito della vita» (*Su un capelvenere*)  
«un suono non ti regge» (*L'ombra della luna*)  
«i tuoi gemiti aurati tradiscono il tuo niente» (*Evidenza ed oblio*)  
«il mio dolore ancora innamorato [...] divampa inascoltato» (*Egizia*).

Questa semantica del silenzio, distesa dall'ovattato all'inaudito, rivela il suo valore programmatico in almeno un componimento: *Tiara*, la poesia più silenziosa della *Figlia di Babilonia*:

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.

A meritarse questo record è il primo verso:

Muore nel ghiaccio bianca la tua voce

Il silenzio è diventato il meccanismo che ha fatto scattare il discorso poetico; è diventato la condizione del testo. L'astensione della «tua voce» che «Muore» precede e permette l'emissione di quella di chi scrive. Questo, il suo valore programmatico: la rottura del silenzio segna la struttura del discorso. *Tiara* vive fra silenzio e testo. Non a caso è una voce che muore «nel ghiaccio *bianca*»: bianca come una pagina bianca, una tela vuota. Così Riccardo Donati:

La tela bianca è dunque, in termini bigongiariani, un non essere pieno di fatti, esattamente come gli spazi bianchi sulla pagina di Mallarmé o di Ungaretti. La tela bianca è il Vuoto pieno di un universo che urla l'attesa della propria genesi: è un campo di energie segniche fatalmente colludenti.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> RICCARDO DONATI, *L'invito e il divieto. Piero Bigongiari e l'ermeneutica d'arte*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2002, p. 27.

Il bianco è il colore della notte del testo e riconsegna alla poesia la misura della parola del discorso come sfida al silenzio e alla morte.

*Sfida alla morte*: e difatti il componimento finisce con il *tu* che *rifiorisce*, «rifiorisci sul vento che ti ara». Morte e rinascita sono quindi i termini che racchiudono la poesia, morte di una voce e rinascita della sua proprietaria. Tra i due poli, una lenta, progressiva metamorfosi, che preda la donna dei suoi accessori di persona per conquistarle certe possibilità esclusive del mondo vegetale, come l'aratura:

le rideste parvenze dove tu  
rifiorisci sul vento che ti ara.

Sostiene quest'ipotesi metamorfica il lessico chiamato a scandire le tappe del percorso esistenziale (e in qualche modo resistenziale); lo stesso verbo *fiorire* viene infatti usato sia per la morte della magnolia al v. 9 («*disfiora* la magnolia») che per la rinascita del *tu* al v. 14 («*tu / rifiorisci*»). È la vita che slitta, che baratta vecchi connotati con forme nuove e spesso incoerenti.

L'incoerenza è quella di una dimensione dove i dati fisici sono passibili di rovesciamenti materici e percettivi, spesso affidati all'uso della sinestesia. Ora immediata («bianca la tua voce»), ora pretermessa (nella serie «voce [...] *che luceva*» - «*l'alluce*» - *la luce*),<sup>3</sup> ora addirittura triplice (come nel v. 4, dove si associano un sentimento, un suono e un'ombra), la sinestesia viene ad essere la figura retorica cardine della fenomenologia bigongiariana, preferita alle altre figure retoriche per l'idea che si porta dietro di una metamorfosi percettiva.

Questo slittamento introduce un altro ritardo, quello della memoria. La memoria, anche la più recente, è sempre un ritardo del passato.

Convien prima una considerazione intorno ai luoghi deputati alla morte e alla rinascita. Si muore «nel ghiaccio», dove il bianco è a un tempo colore del lutto e foriero di un risarcimento; poi si risorge «sul vento», che da un lato promuove una sorta di rigenerazione, ma dall'altro anticipa una nuova recisione – «sul vento che ti *ara*». Se il ghiaccio porta a un atto di scrittura (la poesia comincia), si tratta di capire quale rito anticipi l'idea del vento; questa proposta lo intende come un atto di memoria (la poesia finisce).

Intanto, all'interno del processo memorativo la voce è la prima qualità che decade. Interrotta una consuetudine con qualcuno, il timbro della voce ne sarà la prova meno caritatevole, la più prossima alla dimenticanza e alla falsificazione, («Non è vera la tua voce» in *Dopopioggia* – altra variante di un silenzio etico). La dimenticanza precorre a un'indagine metafisica volta a restituire un'identità, quindi un'integrità, all'esperienza che va cancellandosi:

tu nascosta che giri o è la luna

<sup>3</sup> Dove «*l'alluce* che preme» invoca «*la luce*», salvando la regolarità dell'endecasillabo. Sono parole che si passano il testimone luminoso, in un'atmosfera di lampeggiamento continuo estendibile anche alla percussività del «passo» che «insiste».

questo triste richiamo spento d'elitre?

Dove il binomio «richiamo spento» del v. 4 è contraltare alla «voce / che [...] luceva» al v. 2. Sono dubbi che si prolungano nella terza strofa, fino a sospettare un destino di silenzio assoluto:

sono sguardi? lo scatto delle dita?  
l'unghie gemmate coprono la morte?

Al v. 12, l'ultima domanda tocca l'apice del timore nella supposizione e si distingue dalle altre per il contenuto: il problema non è l'identità, ma il fatto. E questo fatto ha a che fare con la morte. Le mani della donna diventano insieme mortifere e mortuarie: «lo scatto delle dita» può trasformarsi nello scatto di una trappola. Anche altrove, nell'opera, le mani decidono di recidere. Solo alcuni esempi:

«Le tue mani trascinano la notte» (*Viso di fiamma*)  
«dalle palme / tese al vuoto una nuova metamorfosi [...] nappi su stele pallide son porti / da una mano recisa a labbra estinte» (*Dismisura*)  
«Peritura in eterno la tua mano» (*In un viaggio*)  
«Le mani al lume del tuo sangue levi / ad altari fumanti di mestizia» (*Egizia*).

Le «unghie gemmate», uno degli innumerevoli preziosismi connaturati alla donna, rimandano alle «elitre» oggetto della prima domanda. A intenderle varianti del dito, come diventeranno poi nella semantica digitale di *Col dito in terra* (Milano, Mondadori, 1986), suggestiona l'idea che il *coprire* equivalga, già a quest'altezza (1942), al nascondere una sacra scrittura: il mistero della morte? Viene in mente il v. 3 della poesia *L'ombra della luna*: «è finita la vita oltre la tua legge». Il poeta allude allo «scatto delle dita» come la possibile causa del *raggiare ancora* della «tiara»: se dunque *voce > luce* e *dita > luce*, allora *voce = dita* come parola poetica, dove *luce* = ispirazione. Nell'ipotesi dello «scatto delle dita» come percorso della scrittura, rimane da chiedersi solo:

che scrivi sulle vecchie mura  
dove un croco s'infiamma?<sup>4</sup>

Infine, la serie *sguardi – scatto delle dita – unghie gemmate* è parallela alla serie *orma di miele – soffio – alluce che preme*. Sono residui che compaiono a gruppi di tre alla volta, ma binomiali nelle immagini: *sguardi – soffio* per la leggerezza e la transitorietà; *scatto delle dita – alluce che preme* per la tensione digitale; *unghie gemmate – orme di miele* per l'intervento nell'impronta di preziosismi naturali. A due a due ma tra loro ternari e in quartine consecutive, gli oggetti intessono la matematica sotterranea del testo; quello che sembra importante, è che il processo che *Tiara* indaga si dia come automatico, segua una legge spontanea e difficilmente oppugnabile.

<sup>4</sup> Da *Fiaba*, in *La figlia di Babilonia*, p. 73.

La seconda strofa chiama in causa la fedeltà, altra questione afferente al ricordo:

Più fedele di me, più del tuo battito  
è quest'orma di miele, un soffio, l'alluce  
che preme un po' più triste.

Il discorso ricade sulle preferenze e sugli inganni della memoria, che copre e complica il passato allontanando quei fatti che sembravano più legittimi («me», il «tuo battito») a favore di dettagli inattesi e apparentemente secondari («quest'orma di miele, un soffio, l'alluce»).

A questo dileguo nell'indistinto non fa eccezione «il gesto», il più tenace degli studi di un amore; contrariamente alla voce, il gesto oppone una resistenza, per cui è l'ultimo oggetto a imprecisarsi. Sia pure, anch'esso viene coinvolto nella lenta orbita dell'abbandono che aveva inaugurato il testo:

Dove insiste  
il passo oltre la cerchia, oltre la vita

il gesto che disfiora la magnolia  
fumida.

È il cuore di tutto il discorso: nell'anti-cosmo della mente, le cose non durano che come geroglifici; i tesori della vita, riposti nello scrigno della memoria, andranno diventando enigmi. Così «il gesto che disfiora la magnolia», la conquistata formula magica a cui fa capo ogni iniziativa, «Non ha sorte»:

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

Ma ecco che, ultimo verso, la figura *rifiorisce* – che è come dire *riaffiora* alla memoria, si accende all'improvviso dopo tutta la fatica del testo; il silenzio dell'inizio ha quindi funzionato, ha restituito una forma. Se non fosse che la poesia continua:

rifiorisci sul vento che ti ara.

Al momento stesso in cui l'immagine si riconcede s'accompagna la consapevolezza di quanto le manchi per essere restituita intera. Più che di un ricordo, si tratta ora di un *phantasma*; di un prodotto della *phantasia* più che della memoria: ogni volta che ricomparirà sulla scena, alla sua catena sarà tolto un anello.

Intanto, sembra definita la valenza del vento: il vento agita il luogo della memoria, quella regione «oltre la cerchia, oltre la vita» dove «insiste / il passo» di chi scrive, la regione a cui attinge il testo. Che il vento sia l'agente atmosferico di questo spazio è significativo, almeno quanto lo era il «ghiaccio» del primo verso (il ghiaccio si *rompe*; *rompere il ghiaccio* = avviare un discorso). Il campo semantico dell'ultima

quartina è infatti dominato dalla serie *evento – vento celeste – parvenze – vento che ti ara*: il *vento* spia l'*evento*, è connesso al cambiamento e all'*invenzione*.

La prima virtù del vento, (prima rispetto ad altre più di moda), sembra quella di un'estenuante lentezza. Va da sé: portando le cose più lontane, il vento aumenta le distanze, procrastina i ricongiungimenti – che è poi quello che succede nella memoria con il *tempo*.

Di nuovo: la memoria, anche la più recente, è sempre un ritardo del passato.

illuminano i passi  
i muri dell'addio come ancora trapassi  
tra passato e futuro inesistente e vera.<sup>5</sup>

In simmetria perfetta rispetto alla dissolvenza dei versi centrali, il primo e l'ultimo verso ripetono il tema notevole della morte-rinascita, invertendone la scoperta: come la morte fa scattare il meccanismo del discorso (di nuovo: la poesia comincia), così l'esaudimento – parziale – è il termine ultimo del testo (di nuovo: la poesia finisce). Allo stesso modo, anche la memoria opera di riflesso alla scrittura; questa risarcisce una perdita, quella dimidia una conquista:

E un mio verso antico [...] comincia: «Ti perdo per trovarti». La perdita fa parte del sistema del ritrovamento; e l'uomo, legato al filo della memoria, ritrova quanto, nell'oblio, crede di vedere per la prima volta; anzi, io credo che l'altro, altri non sia che colui che vive nell'oblio, visto da colui che vive nella memoria; né tanto più intimamente possiede quanto quello che più profondamente ha perduto.<sup>6</sup>

Deriva poi che nel discorso poetico morte e rinascita siano sempre totalizzanti e totali mai. Ancora:

Secondo me la parola contiene in sé il senso della morte di qualcosa, ma anche della rinascita di qualche altra cosa. C'è nel discorso poetico un rapporto che non è solo, diciamo, iniziale con quell'insieme, che si chiama morte, ma che accompagna la stessa vitalità del linguaggio a manifestarsi come reincarnazione di ciò che è stato perduto, che necessariamente muore continuamente nel linguaggio per rinascere come linguaggio.<sup>7</sup>

Così anche *Tiara* vive l'attimo quasi impossibile della metamorfosi, nel «breve spazio» fra memoria e oblio, silenzio e testo, linguaggio e linguaggio.

Tu chiami: andremo insieme (fino dove  
il filo della strada allaga un breve  
spazio) col passo ch'è un lento accestire.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Da *Evidenza ed oblio*, *Ivi*, p. 74.

<sup>6</sup> PIERO BIGONGIARI, *Nel mutismo dell'universo. Interviste sulla poesia 1965-1997*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2001, p. 127.

<sup>7</sup> *Ivi*, pp. 210-1.

<sup>8</sup> Da *Poesia*, in *La figlia di Babilonia*, p. 18.

La metamorfosi stessa non è che l'ennesimo divenire di un mutamento continuo che non coinvolge soltanto le presenze (gli oggetti, i concetti), ma che tocca prima di tutto le parole. Esempio ne è l'oggetto eponimo della poesia, quella «tiara» che alla fine «ti ara»: nuovi significati, spesso suggellati in una coppia minima, *fioriscono* dalla parola, ma a sua volta la parola *rifiorisce* in un significare nuovo. Ancora Bigongiari, in un'intervista del '73:

Ma la parola del poeta è ambigua: comunica e insieme non comunica, o meglio, non si esaurisce nella comunicazione: emette significati e immediatamente si ricostituisce come puro significante, in attesa di altre richieste.<sup>9</sup>

*In attesa di altre richieste*: che, per venire intese, dovranno essere aspettate in silenzio. Questo introduce un grande merito di *Tiara*, il già del suo esserci: *La figlia di Babilonia* scontava già molte di quelle irrequietezze felici che avrebbero preso più nitida forma nelle raccolte successive – col sedimentamento del tempo, inteso come corso della vita. Ma la poesia arriva prima della vita: così «il passo oltre la cerchia», la dialettica delle mura, l'orbita ex-orbitante della Parola, «lo scatto delle dita» nel mistero della sacra scrittura, l'interrogazione sui meccanismi che attivano la poesia – e che sono, in ultima analisi, anche quelli in cui il poema sfocia – in *Tiara* c'erano già.

Altro ritardo, la pesantezza. Che *La figlia di Babilonia* sia in sostanza imprendibile non comporta per forza che sia anche leggera – e infatti non lo è. Gli oggetti del suo macrocosmo gravitano intorno a una semantica della pesantezza che coinvolge i verbi (*accestire* – *accumulare*...); le immagini:

«bastioni di capperi» (*Poesia*)  
 «tra i calabroni e i tuffi dei tonni» (*Il ventaglio cinese*)  
 «l'immobilità straripa» (*Serenata*)  
 «grevi / vergini che piombano dall'alto» (*Egizia*);

la donna:

«Chi ti solleva, / il nome chi pronuncia?» (*Misera e sventurata*)  
 «Chi ti sostenne [...] ?» (*Dismisura*)  
 «Nulla, più nulla, un suono non ti regge» (*L'ombra della luna*)  
 «il cuore / già più non ti sostiene» (*Duello*);

il cuore:

«cuore che ingombra un vano delirare» (*Trama*)  
 «un'ombra palpitante a cui non devi / credere, il mio cuore è più pesante» (*Egizia*).

È una donna che si muove *au ralenti*, che ridistribuisce un gesto in milioni di fotogrammi al secondo:

<sup>9</sup> *Nel mutismo dell'universo*, p. 35.

il gesto che disfiora la magnolia  
fumida. La tiara raggia ancora

Pesantezza e lentezza concorrono a un effetto di nera irrimediabilità: la tiara «raggia ancora», ma si sa bene che presto non raggerà più. Il rimando è ancora una volta alla memoria, dove l'irrimediabilità diventa un ritmo.

Questa *jeune fille* non cade – ha una cadenza. Se ne resta sospesa fra l'aposiopesi e la similitudine, senza venire mai colta in flagrante; al massimo, rimane intuita oltre le durate che infligge all'universo – ma di sorprenderla con le mani nel sacco non se ne parla.

Tardi un gesto si districa dal cielo  
(ed è morto per me sopra il tuo grembo)<sup>10</sup>

Chiude ora un ritardo non inflitto ma subito, quello di un pubblico che ai valori promossi dall'opera non ne preferisca altri (velocità, leggerezza, immediatezza, facilità). Almeno in questo, è auspicata una “puntualità futura”; intanto, *La figlia di Babilonia* sembra condannata a una lunghissima giovinezza:

a domani  
il messaggio della tua lenta deriva.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Da *In un viaggio*, in *La figlia di Babilonia*, p. 72.

<sup>11</sup> Da *Fiaba*, *Ivi*, p.73.