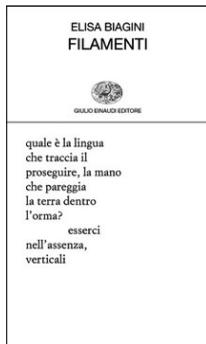


ELISA BIAGINI, Filamenti,
Torino, Einaudi 2020, pp. 90,
€ 10,00



Come la precedente *Da una crepa*, la nuova silloge di Elisa Biagini, *Filamenti*, è divisa in tre sezioni incorniciate da altrettanti testi-soglia (uno iniziale, due conclusivi). Sia nella concezione che nella costruzione, tanto tematicamente quanto formalmente, il libro dimostra una forza e una coerenza non comuni nel panorama della poesia italiana degli ultimi decenni. Sul piano della lingua e dello stile

trova conferma quel dettato compatto, asciutto, lavorato per sottrazione e non per accumulo che caratterizza la scrittura di Biagini sin dagli esordi, sebbene quest'ultima prova lasci l'impressione di una voce meno scettica, meno tentata dagli esiti estremi dell'afasia e del silenzio. Il suo complessivo progetto di comprensione della realtà passa ancora una volta per un confronto serrato con le verità fisiologiche più intime ed essenziali, *entro un orizzonte* dove la ragione non viene abolita ma è chiamata a misurarsi con il non-sapere di un corpo ignorante e sordo, eppure da ascoltare in quanto unica fonte di percezione (dalle parti insomma dell'idea di ignoranza come passione di cui parlava Lacan). I legami che saldano il nostro essere-corpo ai molteplici livelli emotivi, sociali, politici da cui dipendono la psiche dell'individuo e la sua posizione nel mondo restano al centro dei suoi interessi come già nelle precedenti raccolte. Parimenti la ricca cultura visuale della poetessa fiorentina continua a rivestire un ruolo di rilievo: penso non tanto alla citazione finale di Medardo Rosso sul nostro

essere-luce, ma a come certe occasioni figurative punteggino sottotraccia il libro. Per limitarmi a pochi esempi: le cere anatomiche del Museo fiorentino de «La Specola» («dentro, il cuore è cera / tra gli organi»); le creazioni tessili di artiste come Louise Bourgeois, Kiki Smith, Maria Lai («disegno chiaro / sul lenzuolo del cuore»); e, a vario titolo, i lavori di Christian Boltanski, a partire dalla celebre installazione *Le Coeur* (una lampadina intermittente che si accende e spegne secondo il ritmo generato dall'amplificazione del battito cardiaco dell'artista).

Ciò che invece si muove nell'opera di Biagini, e che fa di questo volume una nuova significativa tappa nel suo percorso autoriale, è la crescente attenzione riservata alla dimensione dell'incontro, dello scambio dialogante con la tradizione. Di raccolta in raccolta, sempre più si consolida la convinzione che l'atto del conoscersi imponga un ri-conoscersi, la necessità di intervenire sul già stato per renderlo presente al proprio tempo e al proprio discorso in evoluzione – qualcosa di simile a ciò che intendeva Alain Badiou

quando raccomandava: «non ripetere ma operare sulle ripetizioni». La dislocazione meditata dei materiali e la loro messa in attrito con l'oggi tramite la ri-presentificazione di figure esemplari del passato è al cuore di questa stagione matura del lavoro di Biagini, caratterizzata da intenti quasi socratici di com-partecipata intelligenza della realtà (non a caso *Maieutica* è il sottotitolo della prima sezione del libro). Si registra dunque un incremento della tensione filosofica dei suoi versi, sempre più segnati dal preciso intento di scartare dalla sfera dell'«io» autobiografico in direzione di un altro «io», diverso ma complice: distraendo sé da sé, sottoponendo mente e corpo a una scossa destabilizzante, in modo che le prime persone scivolino inavvertitamente le une nelle altre.

Tale operazione comporta un duplice slittamento, compositivo e tematico. Compositivo: le due sezioni finali, che rappresentano la maggiore novità di *Filamenti*, si offrono come mini-romanzi in versi, sia pure *sui generis*, testimonianze di un'inedita torsione narrativa del dettato, ora modellato in figurazioni originali e aperte alle suggestioni dell'immaginario. Tematico: il titolo, plurivoco e indeterminato, rinvia *lato sensu* al campo semantico dell'energia; quella elettrica, naturalmente, ma non solo: i filamenti della lampadina, e al contempo i filamenti dello spermatozoo, della cellula, del midollo spinale, del dna, i fili e i nodi (*Questi nodi* è il titolo del libro d'esordio di Biagini, 1993) delle relazioni affettive. Il combinarsi del materiale genetico, il fluire del sangue dalla placenta alla tomba, degli elettroni, dei pensieri e delle sensazioni sono dunque intesi come correnti che ci attraversano e inestricabilmente allacciano gli uni agli altri, con tutto ciò che di conflittuale e ambiguo, con tutte le scintille e le tensioni che ogni tipo di giunzione implica.

Filamenti è un libro intriso di scienza, ma di una scienza accolta come dato intrinseco della vita e che per questo riesce a misurarsi da un'angolatura non ovvia con quella messa in prospettiva della vita che è la letteratura. Inoltre, rispetto alla precedente *Da una crepa*, dove a dominare era un senso di blocco, di *impasse*, questa nuova silloge fa registrare un'ottica più reattiva, meno sfiduciata circa le possibilità della dizione poetica. In ragione di quel «galvanismo delle parole»

di cui parla Antonella Anedda nella quarta di copertina, è un testo da cui emerge un'idea positiva di scrittura come atto rigenerativo. La lirica introduttiva, *Avvicinati allo specchio dello scrivere*, è in tal senso programmatica (ed è un'interessante abitudine di Biagini quella di cominciare con un componimento-introibo incaricato di entrare in discorso, dare il tono alla raccolta e dettarne le regole).

La prima sezione, eponima, disegna una parabola vitale, dalla nascita («In quell'aprirmi al / mondo», recitano i versi incipitari) a un «voltarsi» conclusivo che richiama l'ombra del regno dei trapassati. Nell'intervallo tra il *flash* iniziale e il *black out* terminale, che si stia accendendo o spegnendo, la vita è segnata dal rapporto con l'altro, nella fattispecie quello tra una bambina e la nonna levatrice (dunque, versata nell'arte maieutica in senso proprio), figura-faro la cui presenza illumina la nipote anche oltre la morte, impressa negli oggetti di ogni giorno («resta l'orma / del tuo piatto / sul lavello»). La restituzione del vissuto avviene per dettagli domestici, situazioni quotidiane, in uno spazio fluido che è emozionale oltre che fisico, teatro di una relazione intima e prolungata, maturata all'insegna di un sentimento di «apprensione» (nel doppio senso di apprendimento e inquietudine). Centrale risulta qui ancora una volta la lezione di Paul Celan, già protagonista della sezione *Dare acqua alla pianta del sognare di Da una crepa*. La presenza dell'autore dei famosi versi-filamenti di *Fadensonnen* si manifesta in vario modo, dall'impiego del trattino destinato a unire/separare i lemmi fino a partorirne un terzo (una neoformazione: ancora un atto generativo), alla poesia intesa come *Svolta del respiro* e canto dell'interdipendenza creaturale («il mio reggermi / al tuo reggermi»).

La seconda sezione, *Moto perpetuo (un'autobiografia)*, è la più scarna, appena una quindicina di pagine, ma si impone al lettore per la forza delle immagini. A prendere la parola è Nikola Tesla, il celebre scienziato cui Jean Echenoz si è ispirato per il suo *Lampi*, figura tanto mitica da essere segnata sin dalla nascita, come Ercole o Cristo, da un'aura di leggenda (si dice che nacque durante un violento temporale, per cui «venne alla luce» non tra lampade e candele bensì nel bagliore di un gigantesco boato luminoso). Il

suo «cordone / tagliato col tuono» è un filamento troncato di netto, presagio di un'esistenza bruciata ad altissimo voltaggio, rischiarata da una gloria soprattutto postuma e invece, nel suo corso, continuamente offuscata da schianti e strappi, mentali e biografici, seguiti da provvisorie ricuciture («si annoda lo slacciato»), infine spenta da un arresto cardiaco che Biagini immagina inondato di chiarore. Tutto il testo è attraversato dallo sprigionarsi e dal rutilare di forze incontrollabili, picchi di tensione e scariche, qualcosa di simile a ciò che il Gerard Manley Hopkins del *Naufragio del Deutschland* (27) evoca sotto il nome di «danger, electrical horror». «La parola brucia / in questo suo alternarsi / di corrente», scrive la poetessa: ed è un verso programmatico, perché in effetti l'irregolare e dolorosa vita dell'inventore della corrente alternata è restituita attraverso una scansione che, di quel flusso, riproduce l'oscuro pulsare. Calati entro una struttura ternaria, ossessiva e mimetica di quello che l'elettrotecnica definisce sistema trifase, i versi procedono con andamento «isofrequenziale», tre per ogni strofa («ogni cosa divisa per / tre»), a comporre una (auto)biografia battente e serrata, restituita per palpazioni luminose e frammenti di percezioni audio-tattili, un movimento fluttuante che potrebbe ben funzionare anche come testo per musica.

La più celebre invenzione di Tesla, ma fantasiosamente anticipata di un secolo, dà poi il titolo alla terza sezione, *Corrente alternata (dal diario di Mary Shelley)*. Vi si immagina che la futura signora Shelley, «madre» della Creatura più celebre dell'immaginario occidentale, progetti di ri-generare la propria, di madri, morta di setticemia dopo averla data alla luce. Non è qui tanto al campionario del romanzo gotico che occorre pensare, quanto piuttosto all'apologo filosofico, a certe *Opere morali*: Biagini infatti evita di giocare la carta del revenant orrorifico, del deforme corpo artificiale oggetto di un oscuro meccanismo di eternazione, scegliendo piuttosto di restituire le (a loro modo) favolose tappe dello sviluppo bioelettrico di un corpo fragile e bisognoso di cura. Quello tra le due Mary Wollstonecraft, la filosofa e la scrittrice, è l'abbraccio, anche tenero – si hanno qui alcune tra le pagine più umanamente vibranti dell'opera di Bia-

gini – tra due donne trovatesi, per forza prima di natura, poi d'artificio, alle prese con la materia incandescente di una «docile fibra / dell'universo» in formazione. La terza sezione chiude perciò un cerchio: mentre della prima era protagonista un io-bambina bisognosa di una guida per entrare nel mondo, adesso è l'io-figlia a dover accudire la madre recuperata alla morte, in un percorso fantastico teso a ri-generarla, a farla tornare alla luce. Di nuovo, si assiste a un significativo cambio di passo nella struttura e nella forma: *Corrente alternata* è costruito per brani di prosa lirica prossimi ai modi della scrittura intima, diaristica ed epistolare, strutture filiformi eppure compatte che nereggianno nel bianco della pagina, ora indugiando in spunti descrittivi («Fuori, il colore è di

inverno sguinzagliato»), ora riuscendo in interrogativi fulminei («Quale il rumore della prima sinapsi?»).

Dei due testi che chiudono il libro, il primo, *Calamita*, richiama *La gita* di *Da una crepa*. Tornando a indossare i panni del pellegrino dantesco, il soggetto poetante riprende il tema ctonio-familiare, qui declinato in chiave energetica tramite l'allusione al magnetismo, fra autopercezione (immersione/esplorazione del proprio corpo) e confronto con la vertigine ultraumana delle forze geodinamiche («la roccia e il suono del suo farsi»). Il conclusivo *Giornate quando* riconduce al piano della quotidianità il desiderio che muove l'intero libro, ossia lo sforzo di riannodare i fili, le fibre che l'energia vitale raccorda e il tempo spezza. Val la pena termina-

re questa disamina con una notazione grammaticale. Biagini è tra i pochi scrittori italiani d'oggi che assegnano alla punteggiatura un ruolo non strumentale, lavorando il verso in modo che l'interpunzione da sistema di segni discorsivi riesca a farsi chiave d'accesso al reale. Mi riferisco in particolare alla virgola, che nei suoi testi fa pensare a una figura prenatale, «a una curva che indica proseguimento», per dirla con l'Ocean Vuong di *Brevemente risplendiamo sulla terra*. Ben lo si vede in questo libro, che è appunto una riflessione sulla parola come macchina di (ri) generazione: «Hai bussato / al polmone, / hai tolto la / linguetta perché partisse / il meccanismo, il mio / chiamarti».

(Riccardo Donati)