

DANIELA MASSAFRA

«C'È QUI NELL'ARIA, LA PAROLA-RAMO CHE CI TIENE»: LA SCRITTURA  
VERTICALE DI ELISA BIAGINI

È una parola verticale quella che Elisa Biagini, già autrice di diversi lavori di notevole bellezza tra cui *L'ospite* (Torino, Einaudi, 2004), predilige nell'ultima raccolta, *Da una crepa*, edita nel 2014 da Einaudi: «non parola orizzontale che sommerge, ma il bianco dei margini» che apre crepe, crea passaggi.

E proprio dall'immagine della crepa, che non a caso dà il titolo alla raccolta, la poetessa parte per intessere un dialogo con le voci di un suo proprio passato letterario e familiare, che si intersecano in un'urgenza comunicativa (e conoscitiva) dando vita nel corso delle pagine a versi di feroce e autentica tenerezza. La lingua di Biagini, tutta costruita su un processo di abrasività fisica, decostruzione e sottrazione («Cammino per / sottrazione / ed il respiro inciampa, / gli vengono guance / color del sale») – dove il sale è già primo elemento d'erosione –, mira ad interrogarsi, in senso meta-letterario, circa il ruolo che assume la parola, il *logos* primordiale, nel vacuo e vago presente, un *logos* che non è più solido ma scricchiola, incespica: «È una voce / che scricchiola / la mia, come / tavola troppo / apparecchiata, / come persiana / da lungo tempo / chiusa»; e lo fa attraverso una scrittura “verticale”, propria di chi si immerge e scava: «sotto l'unghia / il nero della parola grattata / via oggi».

La sua è dunque una scrittura che rifugge, citando Riccardo Donati, «dall'orizzontalità consolatoria dell'aneddoto»<sup>1</sup> e dall'accumulo fine a sé stesso, puntando semmai a sondare (verticalmente) gli abissi della coscienza, così da ripulire – con un processo di sliricizzazione del canto poetico, che si può accostare a quello scultoreo del “togliere” – i materiali del vissuto.

Secondo Donati, tale processo decostruttivo e verticalizzante della parola si costruirebbe sulla base di due costanti che percorrono parallelamente la raccolta: «la prima è rappresentata dal processo di ossificazione dell'immagine e del suono che produce risultati di grande rigore,

---

<sup>1</sup> Così Donati in una recensione pubblicata su «Doppiozero», 26 Settembre 2014 (<https://www.doppiozero.com/materiali/campioni/campioni-5-elisa-biagini>).

restituendo un dettato compatto, asciutto [...] fino alle soglie dell'afasia»<sup>2</sup>. Ne viene fuori una sintassi frammentaria e scissa, fatta di versi scheggiati come pietre o armi (non a caso il concetto di lingua-lama si evince già nelle citazioni iniziali, che ci introducono al suo dire poetico: «e giochi con le asce / e alla fine tu splendi come loro»; «maneggiava le sue parole come lame – / come splendevano di luci –»), di parole che, come fossero graffi o strappi di fontaniana memoria, si stagliano matericamente sulle pagine bianche. La seconda costante è data dal dialogo che la Biagini intrattiene con gli autori di riferimento: Emily Dickinson e Paul Celan (e questo aspetto ben si ricollega alla sua proficua attività di traduttrice di poesia angloamericana del Novecento); rapporto che, citando ancora Donati, si costruisce attraverso un processo di «presentificazione della realtà»<sup>3</sup>, nel senso di una distanza dall'autocompiacimento citazionistico e dalla sterile ripetizione, per creare, invece, uno spazio di incontro e confronto tra voci plurali e diverse dall'io lirico.

La raccolta consta di quattro sezioni: la prima, *Dare acqua alla pianta del sognare*, è costituita dal dialogo con Celan, che si viene costruendo – attraverso un sapiente reinserimento per frammenti, residui verbali e schegge di parole dei testi del poeta-amico – sullo sfondo di una dimensione per così dire onirica (che rimanda all'immagine incipitaria del «sognare»), e che carica, così, le parole di un senso altro, di una dimensione ulteriore dell'esistere. Emerge in questa prima sezione l'interrogativo meta-letterario circa l'incomunicabilità dell'io lirico, che percorrerà l'intera raccolta («Si parla buio / che appiccica il / respiro, si parla / vetro che buca / la carta»; «Contaci me / tra quelli a / cui è venuta / meno la / parola, per / troppa luce»; «La saliva non usata prima / chiude le fessure tra i / denti, poi mura la / lingua al palato»). Ritorna, inoltre, il tema della fisicità corporea, che già la poetessa fiorentina aveva ampiamente indagato nelle raccolte precedenti, qui caricandosi di accezioni nuove e destabilizzanti. Il corpo femminile è ora spezzettato e fatto a brani per essere sezionato dalla poesia, indagato, ricomposto e poi reinventato in un'aura misteriosa che lo associa a fuorvianti elementi tratti dalla dimensione prosaica e domestica: «è la pausa dell'orologio / scarico, il cuore dentato / a cui il bavero / resta impigliato, / tu, bottone infilzato»; «A questa luce / il tuo viso / è tazza»; «Ho le orecchie / confuse come api / per tutto il tuo liquido silenzio, i lobi / fazzoletti annodati». Eppure un moto di speranza permea i versi affilati della Biagini, una luce che accarezza tenue, e non abbaglia («è tutto diverso, da come tu pensi, da come io penso, / eppure

---

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

sotto la pelle c'è luce»), fino al riconoscimento finale tra l'io lirico e l'interlocutore «d'inchiostro»: «c'è uno che ha i miei occhi / li strizza come spugna dopo / i piatti, li tira come lenzuoli, / li incastra a fermare le porte». Le parole che cadono dalle “feritoie” delle bocche dei due dialoganti, impastate di un limpido silenzio, sono sì mute, ma mai silenziose, perché l'affabulazione poetica diventa possibilità di conciliazione e riconnessione dei frammenti sparsi dell'io, in uno struggente dialogo che diventa riconoscimento di sé attraverso l'altro.

La sezione centrale della raccolta, *La gita*, testimonia, invece, lo spostamento del dialogo dalla sfera letteraria a quella familiare. Attraverso il contatto con un altro morto, stavolta il nonno che lavorava in miniera, la poetessa tratteggia una vera e propria discesa nelle viscere della *sua* terra: la scrittura. L'autrice indaga sul suo personale «parlare indurito» attraverso una serie di immagini fortemente antipoetiche che diventano correlativi feroci della non-parola (la «lampada spenta», «la polvere infilata negli alveoli, ora carta vetrata», «la sacca lisa e pesa»). Al centro si colloca la necessità, non pacificata né rasserenante, del rapporto con le generazioni precedenti; rapporto che in questi versi assume un'accezione negativa, se è vero che come afferma Donati «i *maiores* appaiono soprattutto ansiosi di riuscire a eternare se stessi, accollando ai discendenti il compito di perpetuare tutte le loro ossessioni, regole, pregiudizi»<sup>4</sup>, mentre la protagonista sente sfuggirsi come «lampadina che sfrigola a svapora», incapace di trattenere i lembi della memoria e costretta a un lavoro faticoso di risistemazione dei ricordi: «questo è un lavoro / di taglio e riempimento, / poco importa se sasso o / se parola».

La terza sezione, intitolata *Coi denti macchiati d'incontro: fotografie*, dedicata a Emily Dickinson, non fa che riproporre circolarmente i concetti chiave della prima sezione: dall'impossibilità (o incapacità?) di dire («la parola silenzio ha messo spine»; «un passo alla volta, per negazione, / segno il perimetro a questo nostro / campo di racconto»); all'inciampo (o inganno) del vivere quotidiano («i fili tesi al pensarti / dove inciampo»; «ti guardo, come / si guarda una casa / in fiamme. mi / guardi, come si guarda / un fil di ferro / in un prato»); dall'urgenza scrittoria che si scontra contro la ruvida incomunicabilità, ai limiti del mutismo («la carta è ruvida e le / virgole pizzicano»), fino all'immagine dell'arma che diventa, in ultimo, luce e possibilità di riscatto onirico («il coltello dei sogni riluce»); per concludersi, ancora una volta positivamente, con l'immagine del mattino, da considerarsi in senso epifanico l'inizio o la fine di un periodo, e che «arriva per caso, alla luce del tuo stesso fuoco».

---

<sup>4</sup> *Ibid.*

La quarta sezione, infine, quella che dà il titolo al volume, è in realtà una micro-sezione composta solo da cinque testi che ruotano attorno al nucleo tematico della “fessura”, della “fenditura” da cui guardare e guardarsi: «mi scrivo tra le / crepe, nei nodi / del legno, nella / polvere sotto il tappeto»; «e la schiena si / crepa astuccio / di semi / che spingono, / che s’aprono in rami». Afferma l’autrice in un’intervista rilasciata a «Poetarum Silva» il 12 ottobre 2014: «la sezione è nata durante una residenza per artisti nel sud delle Marche pochi giorni dopo il terremoto de L’Aquila, gli edifici avevano risentito del terremoto, c’erano delle crepe reali. La crepa è suggestiva: è positiva e negativa, è necessaria, ti permette di vedere, può passarci la luce».

In una realtà in frantumi, la crepa, simbolo del nostro presente dilaniato, diviene spiraglio e varco, la lingua un elemento di ricerca e di tensione verso l’altro (con una dimensione di tipo anche sociale), ponte che unisce e permette di cogliere lampi di luce improvvisa, intermittenze di vita vera, e di gettare lo sguardo più in là, oltre i soffitti scavalcati di azzurro. Non a caso la sezione termina paradigmaticamente con un guizzo di stupore fanciullesco, se la poetessa sceglie (ancora una volta servendosi di una voce che sta al di qua del mondo udibile e sensibile) di citare i versi che poco si accordano alla “scordatura” dell’intera raccolta, e che diventano una dichiarazione poetica ispirata a una selvaggia e dolcissima pretesa di chiarezza: «Niente di meno del cielo – per me».

In tutta la raccolta l’atteggiamento linguistico appare incrinato da uno scavo e da un dolore interiore scanditi da una forte irregolarità ritmica e dalla forma scheletrica dei versi: i meccanismi del vivere appaiono inceppati e brutalmente spezzati; la lingua, a tratti murata al palato, è incapace di dire; il «cuore» è «dentato», il respiro e il battito sono soffocati: «affatica l’abbraccio / impiglia il respirare / torce il crescere». Ma se l’universo poetico di Biagini è quello di una voce che «scricchiola», come un muro percorso da crepe, di fatto non decade mai la fiducia nel linguaggio e nel suo compito strenuo di raccontare l’indicibile: è qui che risiede l’arcano segreto di questa parola, una parola che, nell’ultimo testo della raccolta, quello in cui vengono magistralmente fatti dialogare Celan e Dickinson, si tramuta in *parola-ramo* che sa ancora come *tenere e salvare*: «Se l’asse cede, se la / voce affonda, / c’è qui, / nell’aria, la / parola-ramo/ che ci tiene».