

## La poesia metafisica di Elettra Bianchi

**C**hi cercasse nella poesia di Elettra Bianchi leggerezza, scioltezza di ritmi, conforto e riposo di immagini, ricchezza di colori, trasparenza di atmosfere, andrebbe deluso. La sua è una poesia aspra, antimelodica, che non si lascia incantare dalla malia del verso sonoro e cantabile, che rifugge dal calligrafismo, poco incline al raffinato gioco delle analogie. Si direbbe che la lezione simbolista non abbia lasciato traccia significativa in lei. Più attenta semmai all'allegorismo montaliano, alla sovrapposizione di significati altri da quelli immediati. La sua poesia si gioca sul doppio schermo del fisico e del metafisico, del reale e del sovrareale. Il viaggio esistenziale è significato dalle immagini stesse del viaggio reale: partenze, ritardi, fermate, arrivi, alludono alla complessa vicenda del vivere quotidiano pur conservando il loro valore denotativo. Una poesia la sua, che punta tutte le sue carte su di una sintassi a volte impervia, con frequenti inversioni di rapporto soggetto-predicato, o ellissi, dalle ampie volute, e soprattutto su effetti ritmici di notevole suggestione, per l'andamento ascensionale impresso al *ductus*. È la riscoperta della funzione aggettivale del participio, usato anche in sequenze di ablativi assoluti - tipico in Temporale estivo sulle Langhe ("Nubi distrutte / Cirri strappati. / Impauriti vapori / ... e si disfanno / e smembrati / si dissolvono...") - a conferire pregnanza al discorso. Già nei titoli stessi delle liriche, il participio contiene in germe, o piuttosto le riassume come un indice esponenziale, le potenzialità espressive, che la lirica nel suo corso svolge (Il sole immaginato, La luce sognata, I giorni strappati, Il soldato indebolito). Se nella prima sezione più alta è la frequenza di questo costruito con felici esiti espressivi (degnò di nota soprattutto ne I tre pioppi: ("sconosciuto ogni linguaggio/ esaminò/ sui tronchi la scorza / ... e si udi / il tonfo d'addio / dei discorsi tagliati"), non mancano esempi significativi anche nella seconda sezione (VI: "Giunge col suo fiume di gemiti / e la rabbia / e i soffi agitati / e le corse insensate / e il sibilo di stridule sillabe / e il suono di strappate catene" e XXI: "Non si capisce / se sognati / o veri / i volti e i gesti / se sigillato / il tempo / o ancora il battente socchiuso / se guadagnata / o persa/ la vita"). L'impiego del participio, valorizzato nella sua doppia funzione, aggettivale e verbale, cospira a un effetto di violenza e perentorietà, come in Estate ("D'estate lo schianto temuto / è della tromba aerea: / cerca rifugio l'aia / frustata dal vento / le scosse braccia dei pioppi / rendono lamenti... / .. Cercano le radici un appiglio / ai sassi sepolti si aggrap-

pano / ai muri corrosi...") o ne Il cammino della notte ("stattene sequestrata / sulla soglia del tempo / con tutto il tuo bagaglio fermo").

Il Montale epigrammatico di Satura e delle ultime raccolte, più che il lirico de La bufera è la Musa ispiratrice, schiva e appartata, della sua poesia (Eugenio Montale: "Hai scheggiato parole / che negano i vini dolci"), antilirica, a cui sembra negata (o forse deliberatamente la rifugge?) la grazia del canto, "figlia di angeli bruni / ti sei nascosta / agnella vereconda / in duri precipizi di silenzio... / tu belato / che parla all'esanime", come è detto in un'importante dichiarazione di poetica che richiama la montaliana "ergotante balbuzie dei dannati". Una poesia dai tratti a volte spigolosi, rifuggente dall'ornamentale e dal decorativo ("nel buio di chiusi vocabolari / non cercherò la parola elegante / ad orna di trine e trasparenze / per affascinarti" in Nel buio). La distanza dal simbolismo non esclude occasionali ma significative tangenze nell'evocazione di trasognati stati d'animo, non tanto nella tecnica compositiva, soprattutto nella prima raccolta Galoppo i segni. Nella lirica La barca compresa nella sezione Omaggio a Luzi è abbastanza trasparente il richiamo a Rimbaud, ai versi finali del Bateau ivre: "ma i marinai / ubriachi di mare / non piangeranno / l'abbandonata terra?".

Più sensibile l'impronta lasciata dalle avanguardie, a giudicare dalle variazioni su di una delle più celebri liriche pascoliane, Il lampo, in cui l'apparente mimesi dilata e deforma espressivamente l'originale, in un clima di apocalisse cosmica: "alberi oscillanti / nel viola pazzo / e una catena di nuvole in corsa / s'accavalla e pencola e dondola / fatta e disfatta e l'occhio disconosce se terra o aria / o mostri urlanti / facciano l'ora pericolosa e nera". Un fremito espressionistico, con un effetto di impatto violento e deformante, attraversa La luna è tramontata: "Era una vecchia cosa appesa al cielo / lisa dalle nuvole sbocconcellata dai venti / e pallida molto pallida / si vedeva che doveva andarsene", e Marzo: "Nella fessura del tempo / s'è intrufolato / Marzo". Il senso della radicale insignificanza della vita trova ancora una via espressionistica ne Il treno della notte: "forse / si finirà tutti quanti / viaggiatori e ferrovieri / nel lontanissimo tunnel / dell'assenza / appesa al soffitto / la lampada del nulla".

Echi del mahleriano Canto della terra ci pare di sorprendere in XVII: ("Sui laghi azzurri della dimenticanza / una stanca pace fluttua leggermente / barca arenata sul tramonto") ove sono presenti in suggestivo scorcio le stesse coordinate paesaggistiche dell'ultima sezione del Canto ("Die Sonne scheidet hinter dem Gebirge ... / Wie eine Silberbarke schwebt / der Mond am blauen Himmelssee herauf": "il sole scompare dietro i monti... / Come una barca d'argento ondeggia / la luna sull'azzurro lago del cielo") la nota della "felicità dimenticata nel sonno" ("im Schlaf vergeßnes Glück") e il motivo della pace in un clima estenuato di volti e di cose sparenti ("Ich suche Ruhe für mein einsam Herz": "cerco pace per il mio solitario cuore"), nell'aprirsi dell'orizzonte su infinite, azzurre, inafferrabili lontananze ("Allüberale und ewig blauen licht die Fernen!": "Ovunque e per sempre risplendono azzurri gli orizzonti!").

Il confronto con Rilke impegna la Bianchi, al di là del riecheggiamento di temi e immagini motiviche (il Leintuch, il funebre lenzuolo tessuto dalle Parche, ricorrente in XXX *“un leggerissimo / vestito finale / e un bagaglio / ultimo / che non ti pesi”*), in una ripresa o piuttosto in un rovesciamento della poetica della metamorfosi. Di contro allo stupore estatico del poeta praghese di fronte all'incessante divenire dell'universo, che si converte nella seconda parte dei Sonetti a Orfeo in una vera e propria iniziazione interiore a sentirsi parte di un tutto, a confondersi gioiosamente nel flusso perenne, è dominante ne Il cammino forte la percezione di una resistenza ostinata delle cose al cambiamento, congelate in un'inossidabile fisicità (XXIV: *“Pare invece / nella stazione del dolore / che tutto sia di marmo / immobili profumi / dei fiori d'acciaio / macigno il suono / del campanello ottuso / inchiodato il fischio / del capostazione. / Viaggiatori di gesso, s'affacciano pallidi ai convogli...”*). Nella poesia della Bianchi non c'è posto per la romantica ebbrezza dell'infinito, per il panismo orfico rilkiano. La consapevolezza del dolore, di un dolore immedicabile, la percezione di una ferita nell'Essere, *“nello spaccato cuore della terra”*, già in Galoppiano i segni (*“Gettata fuori dall'infanzia / seppi / l'esistere insanguinato”*) apre la via alla contemplazione del mistero del Male: *“All'uscio del Cielo / s'affaccia ghignante / la Morte / con le*



Il libro *“Il cammino forte”* è stato recentemente presentato al Centro Pannunzio di Torino (da sin. Ramella, Torrero, Bianchi, Masetta)

*ancelle malate. / Sulle mani dell'uomo / il peccato*", provoca la domanda: "Perché / sopra il tenero cuore del mondo / s'è posata / una mano crudele?". La domanda di senso è destinata a non trovare risposta: "Non chiedere / -perché a me? / ... Perché tutti siamo "me"" (Galoppiano i segni) nella rabbrivente constatazione che la storia è striata di sangue: "Appena nato il tempo / con quale colpa ha fatto festa / l'uomo / orribilmente? / Qual è stato lo scandalo / verso Chi il delitto?" (Il cammino forte, XXVIII). L'angoscioso interrogativo sul senso del dolore percorre le liriche più intense de Il cammino forte, in cui più sostenuto e martellante si fa il ritmo, che perde la leggerezza di movenze di Galoppiano i segni, più ardua la sintassi, più scarnificata la scrittura, lontano dall'esangue impalpabile astrattezza del modello luziano, presente nella precedente raccolta. Ogni consolante teodicea è rifiutata, nella certezza che "Il giusto è non chiedersi cosa sia giusto" (II), in cui epigrammaticamente si condensa la domanda "Non è forse incomprensibile / Signore / ... che i secoli passino / senza che alcunché sia modificato / e non ci siano tagli / a quest'orrendo copione? / Signore / ho bisogno che di fronte a tutto questo / io impari a non fare domande". (Non è forse incomprensibile?). La fitta ombra di mistero non può essere diradata ("A volte / ...il mondo ha un grido / di animale ferito a morte / che nel macello del male / si ribella al pugnale. / Continua invece / a sopportare / sul dorso rotondo / sulle mani rotte / gli oceani e le terre / i fiumi le case gli uomini. / E non sa perché"). (VII).

Un atteggiamento così disincantato non sfocia tuttavia in un disperante ateismo, né è da confondersi con la scepsi o con un'inerte accettazione della propria ignoranza come connaturata alla condizione umana. Il sospetto che tutto sia affidato al Caso ("Chi gestisce / la sala non si sa. / Si sa che a volte / regala un vino dolce. / Altre volte / fa servire l'assenzio" XXVII) sembra talora essere vinto dalla speranza che i conti tornino, che ognuno abbia ricevuto "il biglietto giusto / quello fatto per lui": "E se tornasse il senso del Tutto / e il cieco Caso / fosse un'invenzione / della nostra oscurità?" (La lotteria).

Le domande poste dalla poetessa si situano all'interno di un orizzonte di fede convinta e vissuta nell'esperienza quotidiana del dolore che ha nella Croce il suo punto di riferimento paradigmatico: "Fa' che io non venghi la Croce / Signore / se non so sopportare la mia" (Preghiera). In Raccontatemi ancora ritorna l'esemplarità della Passione: "A me che piango il mio dolore / ... fate ancora sapere la storia / di Quel Mite / Innocente / che fu disteso su una croce... / Forse quella lontanissima Storia / che tutte le altre conchiude / non la conosco abbastanza". I simboli cristologici come l'agnello sacrificale ("il trucidato agnello / sotto il ferro impietoso / che lo sgola" in Galoppiano i segni e "l'agnello / cena nel sangue" ne Il cammino forte) richiamano la centralità della Croce nella cristologia della Bianchi che ha fatto proprio il pascaliano "Jésus sera en agonie jusqu'à la fin du monde": "Ma quando entro nella mia anima / e ne ascolto i silenzi / sento che piangi anche Tu / le lacrime dell'universo e il tuo sospiro / raccoglie ogni altro dramma" (Quando leggo i giornali).

Nella sua teologia il rapporto tra il modello e l'immagine è come rovesciato, come suonano i versi conclusivi di Quando leggo i giornali: "Padre, allora ti so esistente / a mia immagine e somiglianza".

Un cristianesimo tragico, dunque, che nella ricerca trepidante del *Deus absconditus*, insensibile alle prove tradizionali della metafisica classica, diffidente di ogni teleologia, non ignora che "Ancora vai a cena coi peccatori / tendi la mano ai miserabili / ... ti chini a curare le ferite infette / ... Ecco perché non ti trovo, / Signore. / Non ho ancora capito / questo tuo strano / modo di Essere". (*Deus absconditus*). L'ambito privilegiato della ricerca non è tanto quindi quello della metafisica, della filosofia dell'Essere, ma quello della "lontanissima Storia / che tutte le altre conchiude" in cui l'Essere vive, in cui tutti i fili delle vicende umane si annodano, comprensivo, nella sua conclusività (tale ci pare sia il senso del "conchiude") di ogni singola storia, del vissuto di ogni esistente.

La poesia della Bianchi dà voce al dolore, a ogni dolore, ne interpreta l'ansia di redenzione, un'ansia implacata, che rifiuta le consolazioni che i ritrovati della civiltà possono offrire, la stessa arte, e solo nella figura del Cristo povero e sofferente, trova senso e riscatto.