



Note critiche su “Ius” di Erika Crosara

Posted on 27 Aprile 2018 by Giusi Montali

**Questa recensione è stata pubblicata su «[Librobreve](#)», il 9 maggio 2016. La riproponiamo su La Balena Bianca per gentilezza dell'autore e del gestore del blog, Alberto Cellotto.*

Sabato 28 aprile, alle 17:30 Erika Crosara dialogherà con Alberto Cellotto e Lorenzo Cardilli presso il **Caffè Colibrì (Via Laghetto 9/11, Milano)**, all'interno della rassegna di incontri poetici **“Giri di Chiglia”**.

Con *Ius* (Anterem Edizioni, 2010) **Erika Crosara** tenta una quadratura del cerchio: dati quattro angoli si generano i lati del quadrato (o sezioni) all'interno dei quali si iscrive la poesia con il suo fluire reiterato e circolare. Ogni angolo ha il suo nome e il suo nume tutelare e da lì si parte tracciando una linea retta che porterà al prossimo angolo. Il movimento è avviato all'insegna della separazione, della dispersione, della negazione (*DIS*) e subito stabilisce la centralità che un'autrice come **Amelia Rosselli** ha avuto su Erika Crosara - e su molti altri del resto.

In questo primo lato del quadrato è sancita la necessità di avviare un movimento, **liberandosi dalla stasi**. Movimento che è fuga dalla tradizione, dalla letteratura, o meglio emancipazione dagli autori dopo averli introiettati e assimilati («l'intero compendio degli scaffali, lo sconforto | verticale delle mattine, non al proto né | all'aspirata cortina dei sensi: via di qui»). Così, ci si allontana dalla voce degli altri e si avvia un movimento **irrequieto**, teso a individuare una dimensione personale, la profondità dalla quale diffondere la propria voce («ma io | in quale, rubicondo anfratto o pozzo»). Fuga che è un atto di violenza necessario, una ribellione rispetto ai legami e al peso della tradizione: per divenire autori o, ancor prima, per individuarsi, occorre praticare un **taglio**, una **recisione**, creando un vuoto, uno spazio da riempire («nessun grave che cada allora ma polsi di carta, arnesi di | carta pieni del giudizio. si ferma nelle orecchie un suono | di piccoli animali, quello che taglia apre due sponde, un vuoto»). Occorre quindi distruggere ciò che intrappola ed ergersi in piedi tra i frammenti («e il resto del resto | in piedi su vetri svuotati»), ma nemmeno questo è sufficiente per trasformare la caduta in movimento («solo molli cadute sui vetri e niente | che affacci, che provi a fermare il corredo | sfinito dei lacci»).

E allora la liberazione sarà la rottura definitiva dei lacci: il primo più semplice da tagliare, il secondo più arduo ma destinato ad avviare il movimento e a far conoscere la gioia al Sé («uno è tolto, emetico dentro il suo giaciglio, | [...] l'altro, il continente della gioia, si avvia, quindi | si rompe»). Il movimento diviene quindi **terapia**, per quanto assurda, e determina un fluire dell'io che si scioglie in un sentimento di felicità e vede generarsi fiori e, in alcuni casi, frutti («andava mettendosi in testa l'intera serie dei nascondini | felicissimi. non era l'opposto bislacco, ma | un'assurda terapia: un fiore, di tanto in tanto un frutto»). Un movimento che si preannuncia ritornante, circolare, reiterato e rituale («pensava in ogni occasione al marchio dell'inizio, al | marchio della fine. pensava anche alla forma del piatto. | se la capacità della sua custodia fosse sufficiente, al | gioco delle ruota: immondo, lindo... sbalordivano le | distanze, oltre i palmi, il modo di volgersi in processioni»), e che viene individuato, assieme alla propria voce, attraverso la negazione e la scelta di liberarsi da tutto ciò che non occorre e cela la propria essenza. E in effetti l'intera raccolta di Erika Crosara è disseminata di **parole contrassegnate dalla particella fonica dis-**, in alcuni casi con l'esplicita volontà di negare, in altri per innescare un gioco sonoro (dismessi; distanziamenti; distanza; discrete; di soggetti; disperata; distese; disdicevano; dissapore; distesa; disponeva; disappeso).

Il secondo angolo, *IUS*, si apre con una citazione da **Antonio Porta** che rileva come l'ordine stabilito, il **diritto** e le **leggi** siano **controversi** e celino un pericolo, un

abuso di potere («Ambigua è la sciagura, | le sentinelle, i poliziotti») e difatti la prima parola della sezione è «paura». Il canto, la parola e la scrittura qui diventano atti pericolosi che rendono vulnerabile il soggetto e lo sottopongono a numerose difficoltà. Il movimento è perseguito ma si deve confrontare con il limite e il confine, superando il timore di oltrepassarlo («vai per il limite urbano»; «prendevo intere | serie di confini, e numeri da incartamenti vani»). Ma ecco che proprio in questa sezione appare una figura maschile, Salvatore che, *nomen omen*, è in grado di **superare ogni limite**, di scagliarsi oltre le barriere e i lacci («ma egli teneva in serbo il dono dell'epistassi. correva | giù con salti non si fermava nemmeno dove finiscono | i denti, il giorno è tanto corto, il compito tanto....»). Questa sua volontà dirompente lo condanna però alla solitudine e a una situazione di eccezionalità che lo pone altrove («si metteva fuori ad attendere [...] | stava da un'altra parte»). La sezione si conclude con una **macchina teatrale** che permette in maniera definitiva di attuare il movimento, di percorrere ciclicamente lo spazio. Movimento che si dà come confluenza di soggetti e visioni diverse trascritte da un amanuense, come dire che la scrittura è la **trascrizione** delle varie voci e dei moti che percorrono - dall'interno - il soggetto («una machina di legno e gesso | capace di passare da parte a parte il ciclico, | lo statico. divisioni discrete di soggetti confluivano | e un amanuense»).

La terza sezione, *PAÏS*, sembra sancire il raggiungimento di una propria dimensione interiore che accomuna il soggetto ai **piccoli animali**, già incontrati precedentemente in *DIS*. La sensibilità e l'istinto del soggetto sono infatti equiparabili, e sono parole di Cristina Annino, agli uccelli e ai bambini («Provo una pena | concepibile solo dagli uccelli, dai bambini e dalla | sifilide»). In questa sezione il soggetto ha infine raggiunto il coraggio necessario per affermare se stesso, prendere il proprio spazio e **riempirlo con la propria personalità**: il movimento è stato attuato, ora occorre perpetrarlo e condurlo al termine, già si vede la sua fine e gli effetti che esso ha avuto su chi è partito e torna cambiato («tornava dalle freddissime terre indietro, dai | fondamenti di altre distese fino alle case imbiancate, | poi ai paesi vicini»). Movimento che occorre reiterare e poi trasmettere alla **collettività**, superando la dimensione del singolo: solo così sarà possibile la guarigione o perlomeno il mantenimento della propria salute. Occorre cioè passare da una dimensione passiva a una attiva («e tu dovresti cadere, se continui a guardare | ti verrà il malanno»).

La quarta e ultima sezione, *SUS, SUIS*, si apre con un verso di **François Villon** che sancisce la necessità di accettare il proprio compito anche se esso è fatica, ed equipara l'individuo a un animale da soma («- Tu as trente ans! - C'est l'aage d'ung mulet»). È il tempo della responsabilità, ma anche quello in cui l'individuo, giunto al

termine del movimento liberatorio, è tenuto **ad agire, a dare il suo contributo**. Così, una signorina Vincenza si libera dai suoi ultimi lacci e si allontana dalla propria «noia corporale», assumendosi il rischio di fallire («però decise di | provare ugualmente sperando il guadagno»). E la vediamo allontanarsi mentre compie lo sforzo ultimo: superare i confini rassicuranti della propria città, ora che non può più ignorare il richiamo al viaggio, alla libertà («verso sera udiva con una vocazione sopraffina, con | conati di ribellione ultima, ecco diceva il quadrato | dello zelo in fondo al corso, prima della porta urbana | mi lascia senza forze»). Movimento che però non è solo degli uomini: pertiene infatti anche all'**universo** e coinvolge i pianeti, le stelle e le loro interrelazioni («infatti cascavano | alcuni pianeti e l'intero complesso migrava da storto»).

Ma quando il viaggio è terminato e si deve fare ritorno al proprio **guscio** (*coquilles* – inevitabilmente ho pensato alle conchiglie di San Giacomo che dovevano attestare l'avvenuto pellegrinaggio una volta ritornati a casa), nasce anche l'esigenza di testimoniare il proprio percorso, la propria metamorfosi e trasformare gli appunti in una più ampia trascrizione («prendevo tutti gli appunti li sistemava al netto dei vivi | in scatole di media grandezza»; «da solo il poemetto della stura di carta»). Il viaggio origina quindi la scrittura e avvia il meccanismo che conduce da un coacervo di idee a un oggetto poetico in sé conchiuso («il tropo delle meraviglie. la perfetta materia del finire»). E infatti *IUS* si conclude con un testo in corsivo che potrebbe essere considerato **sia inizio che fine del poemetto**, del quale noi conosciamo quindi solo il prologo o l'epilogo e il percorso che ha portato alla scrittura («*in un solo tempo, dove si attaccano le frange illuminate: | l'intera landa d'erba, le bande esilarate dell'erba anche, | dritte con punte e calmamente deposte*»). *IUS* quindi come narrazione del moto della scrittura, come riflessione intorno all'**esigenza intrinseca all'uomo di pensare il reale**, trarne delle considerazioni e trascenderle, e allo stesso tempo trascendersi per lasciare delle tracce dietro di sé, *coquilles*, che un giorno un peregrino lettore forse raccoglierà.

Immagine: Gerhard Richter, *Abstract Painting 439*, 1978.