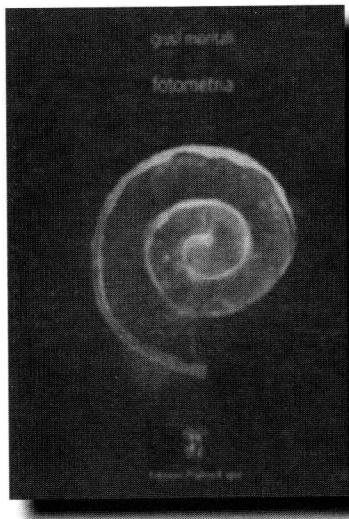


Fotometria

Giusi Montali



Nell'opera prima di Giusi Montali, nata a Carpi nel 1986, si può entrare da molte porte, aperte sia dalla profondità della scrittura, sia dalla vastità dei riferimenti culturali, sia dalle generose indicazioni critiche che lei stessa ha disseminate nel web. Ma una delle più suggestive emerge dalla straordinaria sinergia con la veste grafica del libro e con la copertina, dove su un suolo scabro e poroso si staglia in ascetico bianco e nero la forma di un fossile, residuo della scarnificazione del tempo, ma anche - grazie a questa precisa azione - segno, scrittura, simbolo. La spirale è infatti l'unica *dynamis* in questi testi, percorsi - per usare la celebre formula joyciana - *by a commodius vicus of recirculation*. Si inizia con i «movimenti / lenti, rotatori» di pagina 9 o la «plastilina che ruota» subito dopo, si prosegue con le azioni paradossali del «curvare le vetrare», del torcere la trachea o degli spigoli «che si fanno cerchio», ma poi anche «il pendolo ruota sull'asse», «camminiamo a tastoni / tra serpentina e serpentina» ed è «la mano nuda percorsa / da spirali che pulsano». E si potrebbe continuare. Quello che è interessante è notare che la spirale da una parte forza una materia, un corpo, *il corpo*, in modo innaturale, doloroso, in sintonia con il supplizio da cui scaturisce l'esperienza («le gambe mi sono state tolte / portate via e inchiodate»); dall'altra, comunque, scandisce una serie di movimenti psicotici, ovvero scatti opposti abbinati, moti di ritorno su di sé, che si ripetono in maniera ossessiva per l'intera opera. Tutto questo scendere/salire, volare/cadere, aprire/chiedere, perdere/ritrovare, riempire/svuotare (e anche qui il campionamento non è esaustivo) – quasi l'effetto autocinetico di un punto di luce in un ambiente buio – non si risolve mai nella stasi («il piede non sta fermo / scivola, precipita»), ma - com'è tipico della spirale - procede in un inabissamento progressivo,

geometrico, verso quel centro incandescente del desiderio che è la conoscenza. Ed è qui che germogliano le ragioni della *fotometria*, di questa esperienza congiunta di luce/buio, dove i due termini non costruiscono affatto una dialettica di opposti che si alternano o si negano, ma piuttosto si misurano vicendevolmente, si mappano, appunto *si conoscono*. Una «prossemica infranta» che impedisce la distanza anche tra altri poli, come quelli di linguaggio pregrammaticale/postgrammaticale, martello allitterante/encyclopedia medico-scientifica, incandescenza dell'emozione/raggelamento della progettazione, poesia d'esperienza/«dieta ascetica» dell'io...

A proposito di quest'ultima coppia, in un'intervista Montali ha osservato che la volontà dialogica di questi testi proviene essenzialmente da una proiezione della coscienza finalizzata al guardarsi dall'esterno, essere il chirurgo che si pratica l'autopsia («niente sangue sulla tavola / che non sia il mio»), opporre un centro gravitazionale d'obiettività alla potenza dispersiva e illusoria dei sensi (l'offuscamento d'ispirazione buddista cui allude la sezione *Klesha*). Ed è evidente che in *Fotometria* regna una Camera... *obscura*, d'impressione (solo per indicare di sfuggita un ulteriore indizio del rigore di pensiero che sostiene quest'opera, la sezione omonima è costituita da sei testi, come i lati del cubo cui allude l'autonomia della stanza e il formato del libro)... che è piuttosto una monade, un correlativo del soggetto nella sua solitudine. Ma per il lettore non c'è alcuno scontro con un solipsismo autoconsolatorio, irrilevante, narcisistico. Questa lettura è «difficile», ma «toccante». Si para in modo frontale davanti a temi grandi, come i risultati dell'evoluzione, le responsabilità «minacciose» che l'ingresso nell'era geologica della violenza umana sull'ambiente (l'Antropocene del testo a pag. 68) ci pone come singoli e come collettività, quanto di primordiale e sostanzialmente antropologico vada preservato/salvato per il futuro, la faticosa, elettrizzante scoperta dell'io attraverso il linguaggio come base di una relazione autentica possibile («conversare / è un'azione anarco-insurrezionalista»), la relazione tra corpo e scrittura. E qui non è un caso che, in un'opera dedicata agli effetti della luce, l'associazione sia di tipo «radiografico»: tanto esplicitata a pag. 38 «le ossa sono le parole», quanto siglata nei versi finali «ossa annerite arrotolate: / corpi ignei, linee grigie».

Nessuna giovane autrice che contempla innamorata il proprio ritratto, pertanto, bensì una indagatrice instancabile che si scruta dentro e fuori alla ricerca di dove «parla l'altrove inquieto».