

Silvia Righi, Ex voto suscepto, Pungitopo Edizioni, Messina, 2025



Imporsi un sacrificio per amore di qualcun altro: la raccolta di Righi evoca sin dal titolo il ricatto immanente al rapporto col sacro che si articola lungo il castigo. Sangue, miracoli e parole si mescolano vorticosi tra le pagine, dando vita a un gioco discontinuo di metamorfosi dove è la scrittura stessa a farsi corpo, solo per poi smembrarsi in un'estasi ambigua e dionisiaca. Qui, l'*ex voto*, rinuncia sofferta, si imprime su un corpo spezzato, tenuto insieme unicamente dal libro in quanto organismo poetico.

Le singole membra di *Ex voto suscepto* non si presentano in forma lineare: alla testa segue il piede, alla gamba l'addome, finché non si arriva al cuore. Ogni parte è al contempo luogo e megafono di un complesso amalgama che, sotto lo sguardo inerme di madonne elettriche, oscilla tra eros e thanatos. Questa surreale anatomia tagliata con l'accetta deflagra nelle due sezioni centrali, intitolate *P.G.R. - Per Grazia Ricevuta* - prima di ricominciare a ritroso lungo versi e prose poetiche. Con una certa dose di ironia amara, sono la testa e il cuore a delimitare i contorni di questo corpo plurale, esposto allo specchio per osservare il suo rovescio. Nel mezzo vi è la Grazia, fatuo compiersi del voto, che porta con sé l'odio, parola che campeggia al centro della raccolta come urlo disperato.

Al centro della raccolta c'è quindi un corpo senziente proprio a partire dalla mancanza: "non ti ho seguito è vero ma la polvere si poserà/ non guardarmi con occhi che non mi conoscono/ conosci la morte tu, io la scomparsa" (p. 54). Non è solo la mancanza connaturata al sacrificio, ma anche quella dell'esperienza o della vita che viene meno e si fa, rispettivamente, memoria e morte. Diversi sono quindi i sedimenti depositati *nelle* specifiche membra, che sembrano parlare o essere parlati da un vissuto al contempo singolare e plurale, femminile e maschile. Talvolta queste postazioni sembrerebbero coesistere o mutare all'interno dei singoli componenti, talvolta invece, soprattutto tra la prima e la seconda parte, lo sguardo maschile trasmuterebbe in quello femminile, per poi tornare in sé e ricominciare d'accapo. Una memoria del mondo che si dà alla poesia come gesto carnale, la carne del santo e quella del morto, reliquia e sesso. Atmosfere di terra e umori si affiancano a freddi ambienti borghesi in cui si consuma il sacrificio di lasciarsi baciare dalla zia, di scoprire il rapporto con l'Altro tramite disfunzionali legami familiari: padre, madre, nonna, fratello. Chi è che parla qui insieme al corpo? La

virtù acrobatica della scrittura di Righi si manifesta nel saper giocare coi pronomi e con le uscite participiali, che disorientano la lettura creando testi vertiginosi, dove il focus muta di continuo: "Sei arrivata per andartene. Ho gli occhi arrossati. / Mi spoglio. Il tempo non comune della cera/ che fate colare sul mio corpo, tu e lei dico, sono così/ vicino da essermi portato verso il morire (p. 33). In questo gioco di prospettive tra sogno e profezia, ciò che nella prima parte della raccolta evoca un sacrificio rituale impregnato di spiritualità pagana, nella seconda si oggettiva nella violenza su corpi femminili: il predominio del "maschio erede di maschi" (p. 55). Allora, la transustanziazione del corpo femminile in qualcosa di sacro sembrerebbe una proiezione verso delle possibilità ulteriori di difesa: "ci si sporca le dita d'oro con una creatura che non si tocca" (p. 22).

In questo scenario così composito affiora una genealogia della perdita che prende le mosse da personaggi mitologici legati alla sfera del capo. Oltre a Dioniso stesso, evocato non solo dallo smembramento, ma anche dal "viaggio dai capelli-edera" (p. 26), si trova una polarità interessante tra due personaggi femminili che deflagra proprio nella seconda lirica intitolata *Cuore*. Qui, Berenice che, donando la sua chioma, esperisce la mancanza ("con gli occhi più azzurri che mi abbiano/ riconosciuta, mai/ i capelli da soldato dove prima infilavo le dita/ come in un cespuglio di rose" p. 50), si oppone a Giuditta, che, al contrario, infligge a Oloferne la perdita. Mentre la figura di Berenice costituisce un *leit-motiv* strutturale, dato dalla centralità del motivo dei capelli in tutta la raccolta, la figura di Giuditta compare in un unico rimando alla celebre iconografia, collocato in una sorta di *j'accuse* dell'autrice stessa: "il brusio di un tafano/ nero intorno alla testa, e lui chiama il mio nome/ Silvia Righi./ Quattro anni. /Le labbra macchiate di vino, il tuo cranio mi brillava/ tra le mani come un fossile alieno" p. 50. Questa scrittura intensa ed evocativa assume una capienza generatrice, mitopoietica, ricorrendo spesso al valore simbolico dei capelli come traccia genetica di un femminile non canonico che si manifesta nelle figure della nonna, della mamma, della figlia, ma soprattutto della zia. La zia, un archetipo femminile che ha rifiutato il materno, di cui di rado si conosce la vita privata. Di norma è un po' *strana*, un po' *pazza*, è una *strega*. Su di lei si chiude la raccolta, suggerendo implicitamente che in questa figura vi sia un superamento del sacrificio per amore verso l'orizzonte di un autosabotaggio compiuto per odio verso sé e verso il mondo: "tu sei uguale anche lei stregava i maschi, anche lei/ voleva essere cieca/ pensa /è stata la prima a morire" (p. 71).

Sfogliare le pagine di *Ex voto suscepto*, attraversarne le membra e le memorie significa anche osservare come la scrittura stessa divenga carne e sia in grado di riflettere consapevolmente su se stessa. L'attenzione metapoetica di Righi su cosa tiene insieme ciò che è stato spezzato, sul piacere e il dolore di una violenza che talvolta coincide con il dare forma, formula quindi un messaggio illeggibile, esperibile solo se ci si arrischia ad affondare nella carne: "La scrittura mi rende profeta di un messaggio/ che desidero distruggere/ ha scelto un mezzo subdolo, che permane/ moltiplicabile. // Eppure tornerei indietro./ Per sempre.// Non c'è altro" (p. 38).

wandering translators