

**Scrivere è creare un ordine.
Donne che con la poesia ricompongono identità.**

di Anna Toscano

Università Ca' Foscari Venezia

atoscano@unive.it

In poesia, nella poesia scritta da donne, il concetto di confine e il concetto di identità sono i due lembi di un discorso che il verso sposta e riannoda. In molte donne poete la scrittura in versi è una strada, spesso l'unica strada, che conduce a una ricostruzione di sé attraverso la parola, una ricostruzione di sé che affonda il lavoro a mani piene dentro la terra, una terra talvolta arsa, arida, a volte fangosa, più spesso inaccessibile per le radici che formano un intrico apparentemente inespugnabile. Molte poete, e molte donne che le studiano e le divulgano, fanno questo: affondano con il verso nella propria storia, e nella storia di altre, per ricomporsi, tenendosi aggrappate al bordo della realtà - talvolta solo con le dita di quella mano che è la parola. La parola salvagente, il verso zattera, l'immagine salvifica, sono il punto da cui cercare con audacia e pervicacia e lavorare su di sé, a salvarsi. La salvezza attraverso la letteratura ammette qualsiasi tipo di riedificazione di sé, il più lontano o il più vicino dalle possibili realtà. Molte scrittrici, appunto, ci hanno portato le loro vite ricomposte con resti spaiati, puzzle i cui i pezzi non combaciano, tessere appaiate di mosaici diversi, scampoli di abiti differenti cuciti insieme. Perché è questa la dimensione salvifica della scrittura, poter ricostruirsi per avere una versione sopportabile della vita, del proprio e dell'altrui passato: ridarsi una identità per rimanere in vita. Non è menzogna, è sopravvivenza.

Agota Kristof fa questo in poesia, in prosa e nel teatro: il terzo dei tre libri che compongono il suo grande romanzo, *La trilogia di K¹*, si intitola *La terza menzogna*, come a sottintendere che anche i primi due libri fossero menzogneri. In effetti potrebbe parere così: Agota ci propone tre storie simili ma completamente diverse, narrate da tre punti di vista, e ci mette alla prova, come per dire che, anche se il filo dei fatti non torna, dobbiamo

¹ A. Kristof, *Trilogia della città di K.*, trad. it. A. Manchi, V. Ripa di Meana, G. Bogliolo, Torino, Einaudi, 1998.

fidarci di lei. Agota, in poesia e in prosa, mette a dura prova il lettore, non è accondiscendente in nulla verso di lui, ma lo trascina sul filo della illogicità. Questo perché per lei il lettore non conta, non lo prende in considerazione, ciò che ha importanza è narrare di vite che esistono ancora, nonostante tutto. Agota Kristof ha dichiarato di aver iniziato a scrivere il grande romanzo e la prosa successiva per parlare di chi non ce l'aveva fatta. Dei suicidi. Di chi, come lei, rifugiati, scappati da un paese in guerra, dalla povertà, dalla fame, dagli affetti, in un nuovo paese non aveva resistito ai ricordi, alle assenze, non è riuscito a ricomporsi in una nuova lingua², in un nuovo luogo. Ma ha dichiarato poi di non avercela fatta a parlare di loro, i suicidi, e di aver allora scritto di chi ce l'ha fatta, di chi ha ripreso in mano la propria storia e ne ha fatto una nuova, per restare in vita. Ma da quel momento in poi la ricostruzione ha dovuto affondare le mani nelle vicende, Agota ha affondato tutta se stessa nella propria storia e nelle vicende di quelli come lei, e ha rimosso confini e ricomposto identità. In poesia, in prosa e nel teatro, Agota Kristof ha spezzato le frontiere imposte e ha rinunciato a dare un nome ai luoghi per renderli assoluti di emarginazione e di guerra, di assenze e di lotta, e ci ha calato personaggi dai nomi interscambiabili (la mia storia, spostando una virgola della storia, potrebbe essere accaduta a te e viceversa) o con appellativi sgradevoli come le vicende che devono attraversare. Agota ha spezzato confini e ha fatto esplodere identità, così come la vita spesso fa, mettendo i suoi personaggi nella situazione di andare a caccia e raccogliere brandelli di identità, propri o altrui, e ricucirsi. Agota ha usato le parole, il verso, come sutura.

Emigranti

Camminate leggeri su strade diritte
che non portano da nessuna parte

² Sulla questione della lingua in rapporto alla perdita di identità Kristof è stata tra le scrittrici più impegnate, anche dal punto di vista della maternità e della lingua spesso diversa con cui e in cui crescono i figli. Lei e Julia Kristeva hanno scritto le pagine più illuminanti sulla questione; Kristeva nel paragrafo *Il silenzio dei poliglotti* scrive: «Non parlare la propria lingua materna. Abitare sonorità, logiche separate dalla memoria notturna del corpo, dal sonno agrodolce dell'infanzia. Portare dentro di sé come una cripta segreta, o come un bambino handicappato – amato e inutile – quel linguaggio di un tempo che sbiadisce e non si decide a lasciarvi mai. Vi perfezionate in un altro strumento, come ci si esprime con l'algebra o il violino. Potete divenire virtuosi in quel nuovo artificio che vi procura del resto un nuovo corpo, altrettanto artificiale, sublimato – alcuni dicono sublime. Ate l'impressione che la nuova lingua sia la vostra resurrezione: nuova pelle, nuovo sesso. Ma l'illusione si squarci quando vi riascoltate», in *Stranieri a noi stessi*, trad. it. A. Serra, Roma, Donzelli, 2014.

noi ci sorridiamo come freschi innamorati
mi guardavano pensose le case e i giardini
non lasciano alcuna impronta su di voi
sgusciate come nubi sopra torri e monti
i vostri piedi senza radici non si feriscono
da grande distanza guardate i vostri dolori
senz'anima scaturiti da voi
il domani ormai alle vostre spalle le nostre mille speranze
annuiscono in lacrime abbracciamoci veloci
dalle vostre labbra immobili sale il fumo
così triste delle canzoni morte
frusciano bianchi gli alberi sul ciglio della strada e
voi salutate con mani prive di luce
finché vi sciogliete nella corsa di un treno mattutino
frastornati dallo sferragliare delle ruote

La distanza, «la grande distanza», è una unità di misura in poesia per guardare alle cose, ai dolori, per avere piedi che non si feriscano, per assicurarsi il domani alle proprie spalle e avere mille speranze che annuiscono in lacrime. Qual è l'identità di chi ha raggiunto una grande distanza di osservazione se non di chi ha assunto un punto di vista da ogni tessera, pezzo, lembo, scampolo, della propria identità, diventando uno, nessuno, centomila. A differenza di Meursault, protagonista de *Lo straniero* di Albert Camus, nei personaggi di Kristof non vi è nessuna quieta accettazione dell'ordinarietà, nessuna tendenza passiva a far sì che nulla cambi. Meursault è un uomo straniero a se stesso, Lucas, Klaus, Claus e gli altri personaggi di Agota, sono stranieri agli altri, al mondo, perché non hanno identità accettabili, non presentano generalità decodificabili e collocabili. La risposta alla domanda «Chi sei?» per i personaggi di Agota e di altre poete e scrittrici è impossibile. Agnes Heller, anche lei ungherese, sociologa, donna costretta alla fuga, già negli anni '50 scriveva di essere donna, ungherese, ebrea, americana, filosofa, era oberata da troppe identità³. Come Agnes Heller e come molte donne scrittrici costrette o meno ad abbandonare le proprie radici, Ágota Kristóf costruisce nuove biografie, e spesso lo fa con una crudezza spiazzante, nuove identità, nuove storie che con grande plausibilità tutte sono probabili, come sostiene Björn Larsson quando dice che gli scrittori raccontano il possibile senza che noi dobbiamo cercare in esso il vero.

E dopo la prosa e il teatro la Kristof torna alla sua prima forma di scrittura: la poesia; e solo in poesia, in *Chiodi*⁴, raccolta uscita postuma, che riesce, finalmente, a costruire

³ In Zygmunt Bauman, *Intervista sull'identità*, trad. it. F. Galimberti, Bari, Laterza, 2003.

⁴ A. Kristof, *Chiodi*, trad. it. V. Gheno, F. Pusterla, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 2018.

una identità anche per chi non ce l'ha fatta, per i suicidi, e lo fa dal suo punto di vista di grande distanza spostando il confine tra morte e vita: «È la sola differenza tra i morti e quelli che sono partiti, vero? Quelli che non sono morti torneranno»⁵ (*La trilogia della città di K.*). La poesia è *E bella è la corda*, un testo in cui le cose vengono chiamate con il loro nome, la corda, il gas, il coltello; qui gli oggetti sono il correlativo oggettivo della scelta ultima, una scelta amata e rispettata.

E bella è la corda

Ritorno sempre da te
eppure è talmente inutile
sono scivolose le foglie che marciscono nel fango
e la mia nuca sudata spia
da angoli sporgenti di
feroci muri di pietra il silenzio

Amo l'inutile
il silenzio il vuoto me
ed è bella la foglia che marcisce nel fango
anche la paura è bella e la pioggia
il fango lo sporco l'autunno senza sole

E amo gli amici morti che
non sono riusciti a sopportare
la lontananza e bella è la corda
quando culla corpi freddi
e bello è il veleno il gas il coltello

Nemmeno pena mi è arrivata da te solo silenzio
le albe
perdono il loro senso
più bello di una nuvola
più dimenticante del vento
più rannuvolato dell'autunno il nostro amore
le notti hanno dimenticato

La poesia che plasma identità è una poesia che non ha timore delle cose e non ha timore di raccontare ciò che anche il corpo incontra e ciò che il corpo ricorda, di custodire un ricordo a cui potersi aggrappare quando tutto attorno si sgretola, o di poter creare un ricordo a cui appigliarsi con le dita come al bordo della vita. Penso al corpo che ricorda, alla dimensione dell'oggetto e del ricordo nella poesia di Janet Frame, donna, scrittrice, che con la ricostruzione di sé attraverso la narrazione ha riedificato una vita. Con il

⁵ Op. cit. pag. 197

romanzo autobiografico *Un angelo alla mia tavola*⁶, che l'ha resa nota al grande pubblico grazie anche all'omonimo film di Jane Campion, Frame costeggia il ricordo di una vita povera ma anche piena di gioie fino all'internamento in alcuni manicomi in Nuova Zelanda: circa quattrocento elettroshock in otto anni, il "trattamento", lo chiamavano i medici, una "esecuzione" lo definiva lei.

Nella narrazione del periodo negli istituti, gli oggetti della mente affiorano: gli oggetti che Frame immagina non perché pazza ma per la totale assenza di cose con cui dovrà convivere in quegli anni, tanto da doverle così creare. Scrivendone usa spesso la metafora del bambino piccolo che si sveglia in un luogo che non conosce tra persone che non conosce e oggetti non suoi, una metafora resa più atroce quando la riferisce ai suoi risvegli dopo i trattamenti. Il riferimento del bambino nel passaggio dalla notte al giorno, nello svegliarsi, è di virgiliana memoria, di quel presentarsi delle cose con lo sfumare delle tenebre che consente di percepire gli oggetti, la forza della luce che elenca le cose. Solo che in manicomio Janet non ha cose con sé, non può così assistere alla rinascita dell'ordine di parole e cose, dunque le crea. Sono gli oggetti della memoria che Frame inventa, crea, per tenere in piedi un'identità ormai senza appigli: strappata dalla sua casa, dai suoi affetti, dalle sue cose, denudata e privata di tutto, anche del suo corpo durante le "esecuzioni". Ma sarà il suo corpo a divenire tana del ricordo, come decenni dopo sarà con Kate Tempest⁷, quel ricordo che è strumento di conoscenza o di ricostruzione. Nella raccolta postuma *Parleranno le tempeste*⁸ è inclusa la poesia *Chiodi come una rosa*:

Chiodi come una rosa,
chiodi con capocchie smussate di ragione
martellati da ferro tenuto da una mano
alla sommità di un braccio alla sommità di un cervello
alla sommità di un chiodo alla sommità di una spina;
chiodi di bara spinti sempre più giù
due tre millimetri
chiodi di tettoia con cappelli sul sombrero malconci
sottili chiodi d'argento giovanti e scintillanti
congregazioni di chiodi persuasi come gente persuasa

⁶ J. Frame, *Un angelo alla mia tavola*. trad. it. L. Conetti Zazo, Torino, Einaudi, 1996.

⁷ Kate Tempest è stata inserita in questo lavoro prendendo in esame i testi da lei scritti prima del 2020, col nome Kate e genere femminile. Nell'agosto 2020 Kate Tempest ha pubblicamente annunciato di aver cambiato il proprio nome in Kae. Poiché si fa qui riferimento a lavori pubblicati precedentemente, si è scelto appunto di mantenere il nome Kate (come d'altronde precisato nell'annuncio pubblico).

⁸ J. Frame, *Parleranno le tempeste*, trad. it. E. Bello, F. Benocci, Mendrisio, Gabriele Capelli Editore, 2017.

raggruppati, picchiati da sinistra a destra;
che ci hanno costruito la nostra casa di rose,
che ci hanno offerto riparo di rose
che ci hanno impiccati crocifissi sepolti con rose
rose martellate da ferro tenuto da una mano
alla sommità di un braccio alla sommità di un cervello
alla sommità di un chiodo alla sommità di una spina?
Rose, chiodi,
rose che ci hanno cullati nutriti
impiccati crocifissi sepolti
rose con la capocchia smussata senza spine
rose che soffrono le loro stesse pene
che ci potrebbero cullare nutrire
impiccare crocifiggere seppellire
rose esangui
debole rossore solo nel cuore
punta di sangue punta di sole;
non è niente, no non siamo feriti; lascia stare;
guarisce presto;
non siamo feriti da
una spina velenosa sconosciuta
ma da una
che è in noi, cresce in noi
la punta nel nostro cuore e centro.

La “tazza” per Frame è una cosa reale e diviene un oggetto del quotidiano, quasi una prolunga di sé ma anche un segno di distinzione sociale. Nella tazza le pazienti ripongono la dentiera prima dell’elettroshock e la riprendono quando sono in grado di rialzarsi dal letto. Le tazze sono anche quelle del reparto infermieri e medici, contrassegnate appositamente «una tazza speciale che aveva del filo rosso avvolto attorno al manico per distinguere le tazze del personale da quelle dei pazienti, e impedire così lo scambio di malattie come noia, solitudine, autoritarismo». Accanto alle tazze, nell’elenco degli oggetti desueti del quotidiano manicomiale, ci sono le “calze di lana” delle quali Janet non può fare a meno durante il trattamento nella convinzione che senza morirebbe di freddo. La calza di lana diviene inoltre un oggetto simbolico del passaggio dalla vita alla non vita dell’elettroshock e del ritorno alla vita, una sorta di oggetto feticcio con un potere accudente molto accentuato: «Metterò delle calze di lana calde ai piedi delle persone in quest’altro mondo, ma non dormo e non riesco a stare sveglia, e vengo scaraventata giù dalla scogliera e resto aggrappata all’orlo con due dita calpestate e schiacciate dal gigante dell’Irrealtà».

Può esistere vita, ricostruzione, dopo tutto ciò? Frame non ha nemmeno 30 anni quando esce dal manicomio e solo la scrittura, in versi e in prosa, la salverà. Scrive,

pubblica, vince premi in denaro, decide di partire per l'Europa. A Parigi, Londra, in Spagna è una ragazza sui 30 anni, riccissima, rossa, che cerca di assemblare i pezzi di sé. La contraddistingue, come nella propria infanzia e adolescenza, la "diversità" che sente negli altri come reazione a lei e che sente in se stessa, è una ragazza che «per paura di essere punita o di suscitare reazioni, non osa rifiutare. [...] e gran parte della mia vita l'avrei passata a fuggire da una prigione nella quale ero entrata perché ci ero abituata e l'abitudine è tutto». Prima di rientrare in Nuova Zelanda, Janet a Londra si rivolge a uno psichiatra per capire se la diagnosi di schizofrenia fosse ancora valida. Alla fine dei loro colloqui lui le dirà che la terapia è finita, che può andare e che «Se non ha voglia di socializzare, non socializzi». Le consiglia di scrivere come antidoto al suo passato: «avrei dovuto scrivere la mia storia di quell'epoca per ottenere una chiara visuale del mio futuro».

Così l'esigenza del passato - «la più vitale fra tutte le esigenze umane» scrive Simone Weil - da cosa diviene parola e scrittura. Lo scrivere in Janet Frame diviene un congedo dalla realtà che prende attraverso la parola e al contempo una ricostruzione di una identità frammentata da elettroshock e dallo sguardo degli altri. La scrittura diviene così un modo di riunire tasselli della sua vita e della sua identità, cercando quelle parti di sé che per obbligo alla cura aveva dovuto abbandonare, rassembando tessere finalmente con le proprie priorità e desideri: «So che alla mia età, allora poco più di trent'anni, la maggior parte delle donne avrebbe avuto l'aiuto di un compagno, di un marito, di un amico. So anche che non esiste "la maggior parte delle donne" e che non essere una di loro, per mancanza di inclinazione o perfino per incapacità non è un fallimento personale: il fallimento sta nelle aspettative degli altri».

Sarà la poesia, anche in questo caso uscita postuma, a dare con la sua giusta distanza ancor maggiore nitidezza, a nominare oggetti desueti come correlativi oggettivi del sé, quasi ancora a tirarsi fuori dall'uniforme umano, ma collocandosi felicemente altrove, in una diversità riconosciuta esistente:

I ghiaccioli

Ogni mattina mi congratulo
coi ghiaccioli per il loro rigore.
Penso che abbiano coraggio, carattere,
i loro cuori duri non cederanno mai.

Poi verso le dieci, dieci e mezza,
sentendo le gocce cadere regolari
guardo la grondaia. Vedo
attuarsi la solita vecchia storia d'inverno:
– i ghiaccioli che piangono le loro lacrime innate,
e, se solo lo sapessero, la loro identità.

Una identità che si scioglie in lacrime innate, il rigore e il coraggio che cedono di fronte agli eventi, agli accadimenti. Nella poesia femminile i confini temporali e spaziali non sussistono, vengono spostati, valicati, ignorati, accerchiati, da un filo rosso che porta versi e parole da una all'altra: come nelle opere dell'artista Julie Mehretu in cui fonde insieme *rendering* architettonici, accavallati con forme geometriche e attraversati da una moltitudine di segni a matita, a penna e a inchiostro. Mehretu parla delle sue opere come di mappe narrative di luoghi che non sono, rappresentazioni di realtà immaginarie in cui sono rintracciabili alcuni tratti delle realtà urbane contemporanee. Nelle opere di questa artista di origine Etiopica i fili rossi o di altri colori, segni a matita, penna e inchiostro, sembrano tracciare le parole ricorrenti nella produzione di molte poetesse che hanno scritto nel secolo scorso per scavallare nel secolo corrente. Come se i confini fossero annullati, il tempo e lo spazio dissolti, per far emergere parole comuni a un interagire poetico con la realtà comune.

Kristof dalla Svizzera francese dagli anni '70 al 2011 scrive di identità spezzate e ricostruite, usa termini come "chiodi", "suicidi", "corda", "immigrazione", così come fa Frame quasi negli stessi anni tra Europa e Nuova Zelanda. Risuona alla memoria il titolo di un libro di versi di Mariella Mehr, il titolo è *Ognuno incatenato alla sua ora*⁹, ma è ineffabile come le ore di ognuna sembrano liberarsi a vicenda. Qual è l'ora di Mehr, autrice di etnia Jenish nata in Svizzera a metà del secolo scorso, al cui corpo e alla cui mente sono stati inflitti tormenti in nome di un programma eugenetico. Donna che ha subito l'allontanamento alla nascita dalla madre e, anni più tardi, quello di suo figlio, ha conosciuto le sofferenze di una vita pestata da ideali di purezza e di conformità, in nome di un essere umano superiore.

Mehr tra orfanotrofi, affidi, istituzioni educative, ha conosciuto carcere e ricoveri psichiatrici. Il confine espresso nei suoi versi è quello che riguarda l'esistere e il non

⁹ M. Mehr, *Ognuno incatenato alla sua ora*, trad. it. A. Ruchat, Torino, Einaudi, 2014.

esistere, in una accezione sociale e privata. Il confine nella sua poesia è quello di una identità che hanno cercato di sopprimere, sradicare, e che cerca di sopravvivere alla violenza ricostruendosi un'identità. Mariella Mehr è una scrittrice, una donna, che tenta di superare il confine tra il non esistere, imposto dalle leggi e dalla società, e l'esistere, voluto da lei stessa, partorendosi ogni giorno, dandosi alla luce attraverso la parola scritta. Scrivere per esistere, scrivere per documentare e far conoscere al mondo l'orrore subito da milioni di persone in nome di una non appartenenza: scrivere per ri-appartenersi. La scrittura in Mehr, come nelle autrici citate sopra, è un modo per sagomare nuovi tasselli del proprio passato e del proprio presente al fine di creare una identità a lei plausibile con tutti i pezzi recuperati di se stessa.

Niente,
nessun luogo.
C'è ancora rumore
di sventura nella testa,
e sulla mappa del cielo
io non sono presente.

Mai è stata primavera,
sussurrano le voci di cenere,
sulla bilancia del linguaggio
sono una parola senza peso
e trafigo il tempo
con occhi armati.

Futuro?
Non assolve
me, nata sghemba.
Vieni, dice,
la morte è un ciglio
sulla palpebra della luce.

Il verso «mai è stata primavera» è di una potenza inenarrabile, dà la percezione di una terra bruciata in cui nessuna radice potrà mai attecchire e crescere, in cui il tempo e le stagioni non hanno nessuna influenza, dove la speranza non può radicarsi. Non c'è luogo, non c'è presenza di una «nata sghemba» nella mappa del cielo, sulla bilancia del linguaggio il peso è poco, il tempo va trafitto. È la dicotomia buio/luce che cerca di emergere poiché è il buio a prevalere nei suoi versi, in lei prevale quasi sempre il passaporto dello star male, come sostiene Susan Sontag: «Tutti quelli che nascono hanno una doppia cittadinanza, nel regno dello star bene e in quello dello star male.

Preferiremmo tutti servirci soltanto del passaporto buono, ma prima o poi ognuno viene costretto, almeno per un certo periodo, a riconoscersi cittadino di quell'altro paese»¹⁰. Una identità costruita per sottrazione, per esclusione, per reclusione: la poeta all'angolo di se stessa scrive e solo lo scrivere è gettare un amo a quell'esistenza pestata da ideali di purezza e di conformità in nome di un ideale essere umano superiore.

Il luogo della poesia diviene la testa, luogo privato e intimo che dopo anni di silenzio e soprusi esplode sulla carta attraverso la poesia e la prosa, un tragitto per vedere la luce. La scrittura diviene così, negli anni, un luogo protetto dove stare, dove proteggersi, dove ricostruirsi. Non è un rifacimento edulcorato, l'identità non è fatta con tasselli di spensieratezza e innocenza: questo è uno dei passaggi più interessanti nella letteratura di Mehr. Nella sua poesia e nella trilogia in prosa non si dichiara innocente, non si distacca dal mondo della violenza, ma i tasselli con cui si ricostruisce vengono comunque da là, dal male, da esperienze di soprusi. É come dicesse: «come potrei inventarmi diversa se è questo ciò che ho visto?». Dichiaro di non essere immune, come nessuno lo è, dal praticare il male e di essere in grado di diventare più crudele dei propri carnefici.

*Labambina*¹¹, volume in prosa della *Trilogia della violenza*, è un testo forte, molto forte, in cui la parola identifica esattamente la realtà senza ricorrere a metafore o ad alleggerimenti; la parola è chirurgica, precisa, spietata nel dire quel che deve dire. Non che la metafora non lo sia, non che il ricorrere a perifrasi alleggerisca la narrazione, come Janet Frame nel suo diario del manicomio *Dentro il muro*, in cui la lingua della scrittura talvolta pare uscita, come l'autrice, dall'ennesimo elettroshock in cui gli oggetti hanno nomi e connotati diversi. In Mehr la parola ha un significato così potente in quanto per nulla astratto e l'assenza di parola è l'unica alternativa alla parola chirurgica. La protagonista in *Labambina* è una bambina che non parla, che non emette parole, le urla, ma non le escono nemmeno quando viene violentata o picchiata o additata come la causa d'ogni male; è scossa dalle sue urla che non fanno rumore, dal suo dolore che non esce sotto forma di parola, ma di azioni. Il vuoto di amore è in lei il vuoto di parola. Le parole della trilogia hanno permesso a Mehr di costruire a *Labambina* una storia composta di molte storie simile alla propria. Il film che ne ha tratto Valentina Pedicini, *Dove cadono*

¹⁰ S. Sontag, *Malattia come metafora*, trad. it. P. Dilonardo, Nottetempo, 2020.

¹¹ M. Mehr, *Labambina*, trad. it. A. Ruchat, Roma, Fandango Libri, 2019.

*le ombre*¹², mette in evidenza come anche se la vita smette di metterci sotto scacco saremo noi a mettere in scacco noi stessi.

Infuria ancora
il silenzio del sangue
e mia mi congeda
la fuga:

nessun luogo d'esilio in vista.

Solo mari di pietra,
vegetazione selvaggia tra le vene grigie,
un sorriso, da tempo impregnato di dolore
e assoggettato alle stelle, come ogni cosa perduta.

Luce, troppo in fretta tracannata,
il giorno appena sorto
scompare all'orizzonte.

Sono forse diventata per me la notte?
Piango forse sulla scala della morte
appoggiandomi al cristallo geminato?

Avanti, col vento alle spalle
distribuisci la smania di stelle,
l'esodo. A chi lo trattiene,
dicono, il cuore morirà sotto il ghiaccio.

Il dolore è la sorgente della scrittura di Mehr - quel dolore implacabile che si portano addosso i perseguitati - e si incrementa attraverso l'autrice sopravvissuta e attraverso la bambina ferita. La letteratura come ancora di salvezza, seppur nella devastazione subita, è l'unico modo per aggrapparsi a un mondo vivo e salvifico: parole che possono narrare usando il tempo che l'autrice vorrebbe annientare. Il tempo, come la speranza, è ciò contro cui combatte con le parole, per commutarne la parcellizzazione causata da angoscia e depressione in uno svolgimento, in una continuità, in un poter esser prima e dopo e durante in una totalità. La speranza, come il tempo, ricorre nella scrittura di Mehr, per esser negata e per essere sperata. La luce spesso compare tra i versi, la luce che scandisce

¹² Le Giornate degli autori della 74. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, anno 2017, hanno visto in programma il primo lungometraggio di Valentina Pedicini, *Dove cadono le ombre*. Pedicini è conosciuta dal pubblico che ama la poesia per il suo lavoro documentaristico su Mariella Mehr: da questo lavoro è nato *Dove cadono le ombre*, un film che nasce dalla necessità di non far parlare direttamente la scrittrice, come nei documentari, ma di dar voce alla sua storia, narrata nelle sue opere, come personale e al contempo universale, che non si riferisca a una sola persona ma nasca da centinaia di biografie, come scrive in apertura di film Pedicini.

il tempo e al contempo lo cuce in giorni. Ma altrettanto spesso è luce che non cuce, che non rimargina il tempo, ma lascia «ognuno incatenato / alla sua ora».

In ogni suo testo Mehr si concepisce cercando di sopire il ricordo del mondo violento in cui è nata e cresciuta, si crea e nasce da una tradizione e da radici che lei stessa si dà di giorno in giorno, a ogni lirica si partorisce con il dolore e la speranza di vedere la luce. Mehr è la poesia del patimento di una donna spezzata, una donna la cui follia è iniziata con una diagnosi che ha preso il sopravvento, una donna sopravvissuta al primo elettroshock a cinque anni senza anestesia, tra le poche persone sopravvissute al genocidio della sua etnia durato ottant'anni. Mehr, una scrittrice a cui i libri hanno salvato la vita.

Quasi negli stessi anni, un poco più a est, infuriava la guerra e la violenza: Jozefina Dautbegović, poeta nata in Bosnia-Erzegovina, ha raccontato in versi cosa fosse ancorarsi ai versi per avere un dove e un quando, per stabilire un confine tra la vita e la morte, tra un qui e ora, che la guerra stava spazzando via. Il punto di vista di grande distanza che Dautbegović ha è a breve raggio e si esplicita in una frontiera duale: tra due stanze, tra due case, due paesi, tra un esilio e l'altro. L'abbandono di un confine, la costrizione all'abbandono, è l'abbandono di una identità, il vivere in un continuo sentimento di non appartenenza in cui il confine rimane labile: chi sono io? sono da quale parte della narrazione?

Contributi per nuove biografie

L'oblio è buono ha fatto quel che ha fatto
ha cancellato crea lo spazio per il nuovo ma il nuovo non attecchisce
La mente lo rigetta come fosse un organo estraneo
L'oblio ha creato un buco nero dal quale ogni tanto fuoriesce
qualche scena scura

Per esempio facciamo la fila per i documenti noi che dobbiamo avere nuove biografie
per ore in fila un milione di noi tutti uguali
da Ovidio a Brodskij (per non chiamare ciascuno per nome)
Teniamo borse cappotti certificati carte che nulla dicono di noi
diamo marche da bollo a quelli che si trovano dall'altro lato dello sportello
Come se si fosse nati appena adesso
dobbiamo iscriverci all'anagrafe
fare un qualche certificato che lo attesti
dichiarare un indirizzo inesistente
portare pagelle diplomi attestati d'esami superati
in scuole e università bruciate o molto lontane
e consegnare

Nel frattempo crescere di nuovo dentro di sé imparare a camminare per città straniere

smettere di fuggire correre volgersi indietro
Dobbiamo accordare con precisione i nostri passi a quelli altrui
vincere la vertigine orientarci nello spazio
imparare a parlare in lingue straniere di giorno
di notte piangere esclusivamente nella propria lingua

Cosa sappiamo fare ci chiedono di solito
quando osiamo cercare un lavoro
A questa domanda ogni persona onesta risponde
Non siamo sicuri di ciò che sappiamo
(il che corrisponde perfettamente alla verità)
Sappiamo scrivere ci arriva l'idea salvifica
Scrivere sì
però che cosa
Tra l'altro diciamo anche
poesie
Ma per favore chi pensa di sfottere
fa un cenno con la mano quello dall'altro lato del tavolo
e a voce alta chiama

Avanti il prossimo!

Zagabria, 15/V/2003

Ogni sua poesia porta luogo e data, un ancoraggio a una realtà che muta costantemente per chi è costretto a scappare, a emigrare, di paese in paese, valicando confini, cambiando lingua. Le sue poesie, raccolte nel volume *Il tempo degli spaventapasseri*¹³, sono storie in versi: anche in questo caso il confine tra poesia e prosa è labile, quasi a marcare l'impossibilità di apparenza anche dei suoi versi. La sua scrittura è, dunque, una narrazione per raccontare le molte biografie che compongono una persona. La sua poesia è una esposizione di fatti, piccoli eventi del quotidiano, in grado di sconquassare la stabilità di una persona: una donna che cerca lavoro in un altro paese cosa è se non una donna che si deve reinventare per sottostare ad altri sguardi, ad altre logiche e regole? È come se Jozefina ci dicesse: “vedete come è la vita nei secondi, nei minuti, nel quotidiano, di noi che dobbiamo reinventarci a ogni guerra a ogni confine valicato?” Ma a differenza della narrazione spinta dalla stessa motivazione di Kristof, in Dautbegović prevale una narrazione che non cede all'odio: versi del quotidiano per tenere in piedi un'identità sempre in ricostruzione, per far conoscere, per non odiare. I suoi libri sono diari in versi, testimonianza declinata in poesia, la fatica del quotidiano per non dimenticare, come se

¹³ J. Daubegović, *Il tempo degli spaventapasseri*, tra. it. Neval Berber, in “In forma di parole”, numero quarto, 2008

dicesse: “guarda io donna dai molti confini attraversati ho scelto il ‘passaporto buono’ quello del ‘regno dello star bene’, e me lo costruisco di verso in verso come la mia identità”.

La Compravendita

Io vendo la casa con tutto quello che per casa si intende
Tu compri solo un tetto sopra la testa

Io vendo la soffitta piena di piccioni e fasci di luce
che a strisce gialle si insinuano tra le tegole
tu compri uno spazio adatto per gli oggetti superflui

Io vendo tutte le cene con gli amici le loro voci sonore
Tu compri abbastanza metri quadri dove poter sistemare
una cucina italiana dal design moderno

Io vendo la vista sulla collina viola
e trent’anni di raggi di sole moltiplicati per 365 giorni all’anno
senza contare quelli bisestili
tu compri una finestra rivolta a est

Io vendo latte di luna il suo argento fuso
versato sui tetti dei vicini
Tu compri soltanto una veranda adatta per asciugare i panni

Della camera da letto non voglio parlare
per educazione
Ma posso facilmente supporre quello che tu compreresti

Vendo anche il suono nervoso dei miei tacchi che andavano
avanti e indietro avanti e indietro
su e giù
giù e su
mentre aspettavo i suoi passi per le scale
nel soggiorno

Tu compri il parquet di quercia ben conservato
e mi chiedi
quanto costano i ricordi
a metro quadro?

Zagabria, 3/11/2003

Concludo con una autrice che non va dimenticata, che ha lottato senza lotta, che ha accettato la sua situazione, le sue mura, i suoi confini, l’identità che gli altri e la società le hanno imposto, per riversare l’osservazione della vita e la sua lotta nella scrittura, per

registrare e far conoscere la lotta passiva Dalia Rabikovitch¹⁴. Poeta israeliana che ha messo al centro del suo versificare una donna schiacciata dalle faccende che la società le impone: una figura femminile impigliata nella stanchezza. Non è rinuncia quella che affiora tra le immagini che ritornano nella sua scrittura, non è tacita rassegnazione, ma è subire la sconfitta contando sulla salvezza della scrittura per avere ancora un luogo dove stare. In Rabikovitch il confine labile ma al contempo marcatissimo è tra depressione e non depressione, ciò che spezza la catena, spezza tale confine, è l'uso della parola. Dal suo «punto di rara osservazione» la parola cerca uno spazio proprio, e diviene un femminile singolare e al contempo universale punto di vista sul mondo e sulla condizione femminile. Il confine tra l'essere donna stando al mondo e l'essere donna con una patologia depressiva stando al mondo spesso non è dato da vedere: in Dalia viene costantemente toccato, spinto, allargato, a contenere tutte le donne del mondo e mostrarle insieme in una condizione di gregarietà.

Cenerentola in cucina

Le ore migliori di Cenerentola erano quelle passate giù in cucina
aveva per così dire
libertà d'intelletto.
Si stringeva le tempie fra le mani
i capelli ricoperti d'unto.
Volava con la mente verso luoghi lontani
impensati
inspiegabili
sensazioni che lei conosceva senza dare loro un nome.
E abbassava gli occhi sul grembiule
imbrattato e macchiato
e sapeva quanto grande è la distanza fra Qui e Lì
se pure è misurabile
e poi ciò che comincia qui ed ora
non ha fine nel tempo
né un punto nel tempo.
E tracciava un cerchietto intorno a sé
si faceva un contrassegno
ovviamente immaginario.
Poi vedeva uscire quelle due con gli abiti migliori
eleganti, sfarzose, profumate
tutte tronfie.
E non voleva davvero trovarsi al loro posto.
Infiniti tesori possedeva nella sua fantasia
infiniti veramente
e senza forma.
Aveva un piccolo groppo di calore in gola

¹⁴ In *Poeti israeliani*, a cura di Ariel Rathaus, Torino, Einaudi, 2007

e un battito violento, malato del cuore.
Ed esisteva fuori di tutti
piangente, riarsa dalla febbre
in ogni istante pronta a smettere di esistere.
Aveva un punto di osservazione
di rara distanza
come stesse sul pianeta Marte
il pianeta della guerra.
E stringeva i pugni, dichiarava:
parto per la guerra.

E poi si addormentava.

Le poetesse, che nel '900 fino ad oggi hanno parlato nei loro versi di identità, non sono esclusivamente donne che hanno attraversato guerre o traumi riconducibili a fatti storici noti. Sono moltissime quelle che hanno tentato di ricostruirsi all'interno di una situazione domestica, come appunto Dalia Rabikovitch, come la poesia della recente Nobel Louise Elizabeth Glück; o autrici che hanno sfidato il confine e l'identità loro imposti dalla società per crearsi la loro storia e la loro identità, come Goliarda Sapienza; autrici come Lorna Dee Cervantes che nel quotidiano riprendono la storia dei propri avi per farne in versi una lotta sociale; poetesse che si sono ricostruite una individualità e una lingua identitaria per smarcarsi da una collocazione sociale in Italia irreversibile, andando in Francia e recuperare sé, la propria storia, una nuova vita come Nella Nobili; o l'attivismo di parola e corpo di Kate Tempest che parla di identità in disagio quotidiano, del proprio disagio, di una identità che solo sperimentando, conoscendo e preservando se stessa attraverso il suo ricordo può attraversarsi, mutare, evolvere, comunque andare; o Ingeborg Bachmann, sempre in bilico tra la lingua e il confine, che scrive poesia a nervi scoperti, nessun farmaco, nessun abbraccio, nessun sorriso a proteggerla; la poesia fatta di istantanee di Adrienne Rich, istantanee del quotidiano che messe una accanto all'altra costruiscono mondi senza mai allontanarsi dal punto focale, i generi, la questione femminile, il pianeta, la pace; Ingrid De Kok che raccoglie storie sue e di altre, le cuce insieme formando un lenzuolo di versi-sutura per legare le vicende delle donne in una storia universale. La lista potrebbe essere infinita.

Se scrivere è ricostruirsi, mettere insieme tasselli, mettere infine ordine, come sottolinea Ingeborg Bachmann, «Scrivere è mettere ordine, e le componenti che mettono ordine derivano da un processo in cui il rapporto soggetto - oggetto, il rapporto individuo

- società è scosso di continuo»¹⁵, tutte queste autrici hanno messo un ordine nella storia delle donne, un ordine che impone attenzione alla parola e al corpo che si fanno verso e narrano, narrano poeticamente. Non per ultimo la conoscenza che hanno creato, perché la loro parola poetica è impegno civile: una scrittura illuminata e civile che porta con sé la contemporaneità e la storia delle donne.

¹⁵ I. Bachmann, *In cerca di frasi vere*, Trad. it. C. Romani, Bari, Laterza , 1989.

Bibliografia

- I. Bachmann, *In cerca di frasi vere*, trad. it. C. Romani, Bari, Laterza, 1989.
- Z. Bauman, *Intervista sull'identità*, trad. it. F. Galimberti, Bari, Laterza, 2003.
- J. Daubegović, *Il tempo degli spaventapasseri*, trad. it. Neval Berber, in "In forma di parole", numero quarto, 2008.
- J. Frame, *Un angelo alla mia tavola*, trad. it. L. Conetti Zazo, Torino, Einaudi, 1996.
- J. Frame, *Parleranno le tempeste*, trad. it. E. Bello, F. Benocci, Mendrisio, Gabriele Capelli Editore, 2017.
- J. Kristeva, *Il silenzio dei poliglotti*, in *Stranieri a noi stessi*, trad. it. A. Serra, Roma, Donzelli, 2014.
- A. Kristof, *Trilogia della città di K.*, trad. it. A. Manchi, V. Ripa di Meana, G. Bogliolo, Torino, Einaudi, 1998.
- A. Kristof, *Chiodi*, trad. it. V. Gheno, F. Pusterla, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 2018.
- M. Mehr, *Ognuno incatenato alla sua ora*, trad. it. A. Ruchat, Torino, Einaudi, 2014.
- M. Mehr, *Labambina*, trad. it. A. Ruchat, Roma, Fandango Libri, 2019.
- Poeti israeliani*, a cura di Ariel Rathaus, Torino, Einaudi, 2007.
- S. Sontag, *Malattia come metafora*, trad. it. P. Dilonardo, Nottetempo, 2020.
- Chiamami col mio nome, antologia poetica di donne*, a cura di A. Toscano, Milano, La Vita Felice, 2019.