

Durante la lunga e non sempre felice stagione romantica si staglia con eco durevole la figura della cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, autrice di numerose commedie, drammi, romanzi, leggende e raccolte poetiche; da queste ultime soprattutto emerge un suo ritratto interiore molto complesso: appassionata, fiera, con una storia sentimentale sventurata nascosta dietro il suo inflessibile senso della "dignità", finì per assomigliare alla sua ammiratissima George Sand.

Negli anni a cavallo fra Otto e Novecento le voci femminili si moltiplicano, in modo particolare nel cosiddetto "Cono Sud" (Argentina, Cile e Uruguay), dove prima che in altre zone la donna acquista un ruolo sociale più autonomo e quindi una maggiore libertà di espressione e di accesso a giornali, riviste e case editrici. Fra queste donne qualcuna raggiunge ben presto un prestigio continentale (Juana de Ibarbourou, uruguayana, fu consacrata come "Juana de America" nel 1929, a trentaquattro anni); un'altra ottiene il primo Premio Nobel ispanoamericano: è la cilena Gabriela Mistral nel 1945; a un'altra ancora, più o meno coetanea ma molto longeva, la cubana Dulce María Loynaz, le viene conferito nel 1992 il Premio Cervantes, il più importante in lingua spagnola.

Tuttavia è nella seconda metà del nostro secolo che la donna scrittrice diventa una figura comune, non più eccezionale, e che comincia a sviluppare una coscienza anche teorica e "collettiva" della scrittura. Come ha osservato Helena Araújo, "le donne stanno guadagnando il diritto a includere i loro nomi in una storia e in una letteratura che le aveva mantenute nell'anonimato"¹. Sono veramente molti i nomi da non scordare, ormai provenienti da tutti i paesi latinoamericani, dalla messicana Rosario Castellanos e la cubana Fina García Marruz² alla colombiana Maruja Vieyra, la peruviana Blanca Varela, le argentine Silvina Ocampo e Alejandra Pizarnik³, le uruguayane Sara de Ibáñez, Idea Vilariño⁴ e Ida Vitale, e l'elenco aumenta man mano che ci avviciniamo ai nostri giorni con una sicurezza sempre maggiore e più diffusa nell'uso dello strumento poetico. Presenteremo quindi alcune scrittrici inserendole nei movimenti letterari dei rispettivi paesi e proponendo per ognuna alcune versioni nuovi di componimenti inediti in italiano. Ma ricordiamo ancora alcune premesse dell'attività creativa delle donne quando essa è legata alla parola.

2. Ancora sulla scrittura femminile.

La poesia femminile non è più uno sfogo, un ripiegare unicamente sul mondo intimo e privato, di cui tanto si è parlato come caratteristica dominante del "genere femminile", ma è letteratura *tout court*. Già Simone de Beauvoir aveva individuato i processi di immanenza che accrescono nella donna le tendenze al soggettivismo, a osservare più attentamente i propri stati d'animo e non quello che avviene nel mondo esterno e, magari anche a causa delle pressioni subite, a non manifestare facilmente il proprio disagio⁵. Quando poi la donna, certamente con un atto di coraggio, affronta l'impresa dell'espressione creativa e della scrittura trova, come aveva ben messo in chiaro Virginia Woolf più di mezzo secolo fa, «la difficoltà tecnica» della forma della frase, che «non si adatta alla personalità femminile». Diceva la Woolf:

¹ Helena Araújo, *La Scherezada Criolla. Ensayos sobre escritura femenina latinoamericana*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1989, p. 225.

² Alcune sue liriche sono tradotte da Francesco Tentori Montalto in *Poeti ispano-americani del '900*, Bompiani, Milano, 1987; e da Antonella Ciabatti in *Poesia straniera. Spagnola e Ispanoamericana*, La Biblioteca di Repubblica, Firenze, 2004.

³ Cfr. Alejandra Pizarnik, *La figlia dell'insonnia*, a cura di Claudio Cinti, Crocetti, Milano, 2004.

⁴ Cfr. Idea Vilariño, *La sudicia luce del giorno*, a cura di Martha Canfield, QuattroVenti, Urbino, 1989.

⁵ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Gallimard, Paris, 1949; tr. it. *Il secondo sesso*, Il Saggiatore, Milano, 1994, p. 125 e ss.

Ci stiamo avvicinando a un tempo (ma forse siamo già arrivati) in cui poche pochissime influenze esterne turberanno la letteratura femminile [...] Tuttavia, malgrado ciò, è sempre vero che la donna, per scrivere esattamente come vuole, cozza contro molte difficoltà. Innanzi tutto incontra la difficoltà tecnica – apparentemente semplice, ma in realtà così sconcertante – che scaturisce dalla forma della frase, la quale, fatta dall'uomo, non si adatta alla personalità femminile. La frase è troppo vasta, troppo pesante, troppo ampollosa per l'uso femminile [...] E questo la donna lo deve scoprire da sé, deve alterare e adattare la frase attuale, fino a costruirne una che segua la forma naturale del suo pensiero, senza schiacciarlo né travisarlo.⁶

Sull'esistenza di un "pensiero femminile" ci rassicura oggi l'analista di scuola junghiana Marina Valcarenghi. In un suo saggio⁷ essa confronta le categorie maschile e femminile con le funzioni psichiche e descrive precisamente le modalità del "pensiero femminile" diverse da quello "maschile", così come quelle del sentimento e dell'istinto. Il sentimento maschile orienta le emozioni verso un fine, mentre quello femminile tende a rimanere fermo, centrato sulla percezione emotiva; il primo esprime un'energia penetrativa, mentre il suo opposto esprime un'energia ricettiva: l'uno si dirige al nucleo di una situazione, l'altro se ne lascia permeare. L'energia penetrativa, caratteristica dell'archetipo maschile, agisce anche sulla funzione del pensiero, rendendolo analitico, con un andamento rettilineo, che segue ordinatamente delle tappe per arrivare alla meta. Il pensiero femminile, invece, agisce in tutt'altro modo:

[...] non parte dall'esame di un particolare, ma dalla contemplazione di un insieme e non si orienta a *penetrare*, ma ad *assorbire* l'oggetto della conoscenza: si tratta quindi di un processo che tende a svolgersi verso l'interno, dando talvolta l'impressione di insabbiarsi e magari di non esistere, come un fiume sotterraneo, fino a quando sbuca fuori all'improvviso, con le sue conclusioni, dopo aver seguito invisibili percorsi. [...] Di fronte a una mela, per esempio, il pensiero maschile si orienta verso l'oggetto, proponendo la separazione analitica: la mela si divide in buccia, polpa, torsolo e semi [...] Il pensiero femminile lascia invece entrare la mela *dentro di sé* dove, in modo induttivo e analogico, essa viene messa in relazione nel suo insieme, nella sua *melità*; il risultato potrà essere per esempio: la mela, come il seno, è rotonda e sensuale, come il seno, col tempo avvizzisce; la mela, come certe persone, è asprigna all'esterno e dolce internamente; la mela è desiderabile e invitante come qualcosa da raggiungere, come un obiettivo, come il pomo della discordia e come il frutto dell'albero della conoscenza del bene e del male e così via.⁸

Da questa descrizione del modo di operare tipico del *pensiero al femminile* (che, ovviamente non è esclusivo della donna, poiché qui si parla di «funzioni psichiche» e non di sesso, ma sicuramente *predomina* nella donna), si desume anche l'affinità di questo pensiero con il linguaggio poetico: con la strutturazione del discorso simbolico e analogico, più immediato e naturale per chi vive in maniera introversa, come normalmente avviene nella donna socialmente repressa⁹. Questo spiegherebbe anche la preferenza fra le donne per il genere poetico, preferenza che in passato, in coincidenza con una maggiore repressione sociale, è stata quasi esclusiva. Diciamo pure che nella descrizione del riflettere al femminile sulla mela e la melità, consapevolmente o meno, la

⁶ Virginia Woolf, *La torre inclinata*, Lumen, Barcelona, 1977.

⁷ Marina Valcarenghi, *Una passione per due. La natura degli opposti nella personalità e nella relazione*, Tranchida Editore, Milano, 1994.

⁸ *Ibidem*, pp. 20-21.

⁹ L'associazione fra simbolismo e introversione come caratteristica della donna è segnalata anche da Helena Araújo, *op. cit.*, p. 21.

Valcarengi ha costruito un vero percorso poetico, che partendo dalla *visione* dell'oggetto procede per via analogica, elabora dei simboli e arriva infine ai due grandi miti a esso legati.

È importante ricordare che nella psicologia analitica, l'unica energia di sentimento riconosciuta è quella femminile, che abita prevalentemente nell'inconscio degli uomini e nella coscienza della donna, così come l'unica energia di pensiero riconosciuta è quella maschile, che abita prevalentemente nell'inconscio delle donne e nella coscienza degli uomini. Questa parzialità, messa in evidenza dalla Valcarengi, nega lo specifico *sentire maschile* e lo specifico *pensare femminile*, con gravi conseguenze per la comprensione di queste funzioni, e con un risvolto molto negativo, che conosciamo bene per altre vie, nei confronti dell'attività intellettuale e creativa della donna. D'altra parte è auspicabile che, attraverso una sempre maggiore consapevolezza della controparte sessuale inconscia, processo inscindibile da ciò che in termini junghiani viene definito «individuazione», si possa giungere a esprimere pensieri, sentimenti e istinti sia in forma ricettiva che in forma penetrativa, sia che si tratti di donne che di uomini. Forse esattamente a questo aspirava Virginia Woolf quando proponeva come meta da raggiungere il «pensiero androgino». E la sua aspirazione non può che essere condivisa da ogni donna.

3. In ambito venezuelano.-

Particolarmente interessante risulta il movimento poetico femminile degli ultimi trent'anni in Venezuela. Di questo movimento, della grande quantità di donne che ne fanno parte e della qualità del lavoro poetico che portano avanti, delle affinità fra di loro, dei temi comuni o ricorrenti e non, ha voluto lasciare testimonianza lo studioso cubano Julio Miranda¹⁰. Il suo libro abbraccia il periodo compreso fra il 1970 e il 1995 e vaglia in maniera rigorosa ed esauriente tutte le pubblicazioni realizzate in questi anni da case editrici pubbliche e private, importanti e minori, dimostrandosi quindi uno strumento indispensabile per chi voglia accostarsi all'argomento, e tuttora valido benché la pubblicazione risalgia a un decennio addietro.

Ci dice Miranda, nel cui libro si dà un particolare rilievo a Márgara Russotto e a Yolanda Pantin, le due poetesse cui ci avvicineremo in seguito, che la scrittura femminile in Venezuela, rispetto a quella maschile, sta dimostrando una crescente professionalità e anche una marcata tendenza alla "normalizzazione". Lo dimostra il fatto che le scrittrici ricorrono ormai alle case editrici più importanti (Fundarte e MonteAvila) o a edizioni universitarie nel 35% dei casi; un altro 25% ricorre a piccoli editori ma anche prestigiosi (come Pequeña Venecia, Contextos, ecc.); e solo una minima percentuale ricorre ancora all'autoedizione, precisamente il 15% e con tendenza a diminuire. Inoltre la maggior parte di queste poetesse¹¹ è anche impegnata su altri fronti della cultura: esse sono docenti universitarie, scrittrici in altri generi, operatrici culturali spesso interdisciplinari, traduttrici, lavorano nelle imprese editoriali, fanno giornalismo, cinema, radio; e passano con grande dimestichezza da un'attività all'altra.

Nella prima metà del nostro secolo, in Venezuela, la grande fioritura di voci femminili è soprattutto, anche se non esclusivamente, poetica; e sarebbe interessante approfondire lo studio di quanto abbiano contato per loro i modelli maschili, in particolare dei grandi poeti del passato più immediato, e quanto queste voci siano nello stesso tempo portatrici di un modo di espressione specificamente femminile, alla luce di quanto detto prima. Enriqueta Arvelo Larriva (1886-1962), ad esempio, si rifà a Juan Ramón Jiménez, o meglio al Juan Ramón della seconda fase, dopo l'allontanamento dal Modernismo e a partire dal *Diario de un poeta recién casado* (1916); ma quello che più colpisce nella poesia di questa donna riservata e poco incline a pubblicare, forse,

¹⁰ Julio Miranda, *Poesía en el espejo (Estudio y antología de la nueva lírica femenina venezolana)*, Fundarte, Caracas, 1995.

¹¹ Consideriamo superato il vecchio rigetto del suffisso, una volta ritenuto spregiativo. Negli anni più roventi del femminismo militante Oreste Macrí aveva proposto, con la sua solita tempestività non priva di ironia, di adoperare le forme alternative di *poeta* solo per il genere femminile e *poetessa* per il maschile.

come ha suggerito Juan Liscano, per una forma di pudore, è il suo intenso dialogare con gli elementi, con la pioggia, col vento, in una proiezione molto femminile dell'anima nel sentimento del cosmo. Anche Luz Machado (1916) sente lo stimolo della poesia juanramoniana, forse soprattutto attraverso il gruppo colombiano di «*Piedra y Cielo*» e di Eduardo Carranza; e questo legame risulta più evidente nell'uso ricorrente e fastoso della metafora: «Mayo cimbra la savia. / Diciembre alza en las ramas su bandeja de niebla. / Enciende Marzo el fuego floral de las acacias. [...] Mañana, tarde o noche, todo es sombra violenta». Ma la voce più notevole di questa generazione è senz'altro quella di Ida Gramcko (1924-1994) che avendo imparato tutto dalle avanguardie non ne rimane condizionata, ma rimane fedele a questo principio massimo: che la poesia è un'energia che trascende il contingente e che essa fonda l'immagine come un fatto reale¹². Dei suoi molti libri il più memorabile è *Poemas de una psicótica*, prodotto di una crisi spirituale che la trascinò, agli inizi degli anni '60 in una malattia mentale che si manifestava sotto forma di terribile angoscia e di paura di tutto. Il rapporto fra scrittura e malattia mentale ha costituito un punto di attrazione e di studio, soprattutto a partire dallo sviluppo della psicoanalisi. Sarebbe interessante affrontare il rapporto specifico fra scrittura e malattia mentale nella donna, cercare i nessi di collegamento, le affinità fra le loro forme di paranoia, al di là delle frontiere geografiche e nell'ambito di condizioni sociali e culturali più o meno simili: Sylvia Plath, Alda Merini, Alejandra Pizarnik, Ida Gramcko...

Per la seconda metà del nostro secolo, dato che le personalità diverse ma comunque rilevanti sono tante e quindi molte le probabilità di incorrere in omissioni ingiuste, ci limiteremo ai due nomi delle scrittrici presentate in seguito: Mária Russotto e Yolanda Pantin, rimandando contemporaneamente il lettore al saggio di Julio Miranda, già citato, e al libro della Russotto, *Tópicos de retórica femenina*¹³, dove la scrittrice ha affrontato da una doppia prospettiva storica e teorica il problema della scrittura femminile.

Le donne, come i negri, come gli emigranti ispanici nel mondo nordamericano, o come i baschi nel mondo ispanico, hanno costituito un gruppo marginale e come tale si sono riconosciute: di fatti si può parlare di una «poesia femminile» come si parla di una poesia negrista o chicana¹⁴ o basca¹⁵. Tuttavia la Russotto è contraria alla configurazione di tipologie di scrittura femminile, perché, osserva, «se per *scrittura femminile* si intende un discorso effettivamente marginale, in quanto espressione della subalternità storica della donna, è altrettanto vero il fatto che, nel partecipare nel codice colto, legato al semplice gesto della scrittura, si fa un salto dalla periferia al centro, con il ricorso a tutte le diverse strategie retoriche»¹⁶. Tuttavia lei fa notare anche quanto sia ricorrente la tematica della *estraneità* o almeno della *differenza* rispetto alla tradizione letteraria fondata dai grandi maestri. Sottolinea anche che questa *differenza* espressiva, sulla quale costantemente s'interrogano le scrittrici dei nostri tempi, sembra, per la stessa ragione, diventare il segno preponderante di una scrittura intesa pure come ricerca. Si capisce quindi la folgorante epigrafe di Clarice Lispector che la nostra autrice ha scelto per aprire il proprio libro: «Non voglio la bellezza, voglio l'identità».

4. Mária Russotto.-

¹² Ida Gramcko, *El jinete de la brisa*, Editorial Arte, Caracas, 1967, p. 67. Si tratta di una raccolta eterogenea di saggi e di racconti.

¹³ Mária Russotto, *Tópicos de retórica femenina*, MonteAvila, Caracas, 1990.

¹⁴ Cfr. *Sotto il quinto sole. Antologia di poeti chicani*, a cura di Franca Bacchiaga, Passigli, Firenze, 1990; e *Voci di frontiera. Scritture dei Latinos negli Stati Uniti*, a cura di Mario Maffi, Feltrinelli, Milano, 1997. In entrambe le antologie sono ben rappresentate le voci femminili.

¹⁵ Sia in lingua basca che in spagnolo, si tratta per lo più di una poesia militante, dove il senso di emarginazione culturale è sempre presente: cfr. *Antologia della poesia basca contemporanea*, a cura di Emilio Coco, Crocetti Editore, Milano, 1994.

¹⁶ Mária Russotto, *op. cit.*, p. 55.

Nata a Palermo nel 1946, dove vive fino all'età di dodici anni, ha mantenuto vivi i ricordi dell'infanzia, le tradizioni, la lingua italiana, che parla correntemente, e il dialetto siciliano. Tuttavia, arrivata con la famiglia in Venezuela in età scolastica, lo spagnolo diviene la sua prima lingua, che sceglierà poi come la lingua della sua scrittura. Si è laureata all'Universidad Central de Venezuela (Caracas) e ha fatto studi di specializzazione (dottorato) in Brasile. Da allora anche la letteratura brasiliana rientra nel campo dei suoi interessi e della sua ricerca. Attualmente è docente di Letteratura Ispanoamericana all'Università di Amherst, negli Stati Uniti. Molto attiva come studiosa di letteratura, traduttrice dall'italiano e dal portoghese, saggista, la Russotto ha avuto anche importanti riconoscimenti in ambito poetico. Nel novembre del '95 ha vinto l'importante premio di poesia della Biennale Ramos Sucre di Cumaná (Venezuela). Nello stesso anno ha partecipato al Festival di Poesia di Salerno. Nel 2002 è stata invitata dalla Fondazione Il Fiore di Firenze per presentare la sua opera poetica più recente, in un ciclo di scrittura femminile curato da Franca Bacchiega.

Nella sua poesia è facile discernere i due mondi cui appartiene, con le relative culture e lingue, a volte in contrasto fra loro, a volte focalizzati come punti da riunire armonicamente. La tematica della marginalità in quanto donna, di cui così lucidamente si è occupata nei suoi saggi, si collega in lei alla marginalità tipica dell'emigrante. E a volte un tipo di emigrante si collega ad un altro in un'unica metafora della marginalità (v. *Entre beduinos*). Ma il paesaggio venezuelano, i nomi delle piante, degli uccelli, dei cibi locali, formano uno spazio ben definito e ormai ben conosciuto, in cui si muove agevolmente, stabilendo semmai la *differenza* che la sua sensibilità percepisce nel modo di nominare o di aggettivare, cioè nel suo rapporto con la lingua, probabilmente e soprattutto in quanto donna. Le sue radici italiane, mai scomparse dal suo orizzonte, le vengono finalmente incontro nel suo desiderio di conciliazione. Lo dimostra la successione dei titoli delle sue raccolte poetiche, che evolvono da un'iniziale divaricazione fra le due lingue (*Restos del viaje*, reso non senza qualche difficoltà con *Scorie del viaggio*), attraverso una voluta sovrapposizione dell'italiano (*Viola d'amore*), fino alla coincidenza – piena di suggestione simbolica – delle due lingue (*Épica mínima*, ossia *Epica minima*). Questa coincidenza e questa armonia ritrovata sono il lenitivo che la sua poesia riporta a chi riscopre con lei tutte le brutture che la vita ci costringe a portarci dietro (la cesta di serpenti del padre beduino), e perfino a sentire che siamo «come fendenti di ascia fra le rocce»; mentre la tentazione è sempre quella – molto femminile, mi si permetta – di liberarsene, di scomparire («domani / brillanti delfini / mi vendicheranno»).

Fra le sue opere pubblicate, si ricordano i seguenti volumi di saggistica: *Música de pobres y otros estudios de literatura brasileña* (1989); *Arcaísmo y modernidad en José Lins do Rego* (1990); e *Tópicos de retórica femenina* (1993), già citato in questa introduzione. Le raccolte poetiche sono: *Restos del viaje* (1979); *Brasa* (1980); *Viola d'amore* (1986); ed *Epica mínima* (1996); *El diario íntimo de Sor Juana (Poemas apócrifos)*, uscito nel 2002. In italiano esiste una breve antologia, *Poesie di due mondi* (Multimedia, Salerno, 1995), pubblicata in occasione del suo viaggio in Italia.

5. Yolanda Pantin.-

Nata a Caracas nel 1954, è una delle voci più apprezzate della poesia venezuelana attuale, tanto dalla critica quanto da un vasto pubblico che la segue con grande interesse nelle sue frequenti presentazioni e letture. Fa parte della direzione della piccola e dinamicissima casa editrice «Pequeña Venecia». Ha pubblicato *Casa o lobo* (1981), *Correo del corazón* (1985), *El cielo de París* (1987), *Poemas del escritor* (1989), *La canción fría* (1991) e *Los bajos sentimientos* (1993), *La otredad y el vampiro* (1994), *La quietud* (1998). In *Enemiga mía* (1998) si offre una scelta antologica della sua opera dal 1981 fino al 1997.

Se il mondo della Russotto alla fine offre dei lenitivi, il mondo della Pantin ci attira e ci affascina come un abisso, senza che si scorga nessuna soluzione. La sua poesia interroga, non dà risposte. L'ambito in cui ci fa entrare è misterioso e sconcertante. E se una qualche luce vi si scopre, è

proprio quella derivata dal fatto di metterci in contatto con quel lato in ombra che ognuno di noi – o *che ognuna di noi donne* – nasconde dentro. Yolanda Pantin ce lo proietta davanti, lo circonda dalla notte come il suo più naturale contesto e lo popola di tutti gli incubi che definiscono il nostro volto notturno, rendendolo nello stesso tempo inaccettabile alla nostra diurna ragionevolezza. Così c'è il vampiro, la seduzione, la possessione, la perdita, la paura. E quando sembra che finalmente si ha in mano, o davanti agli occhi, la bellezza, la musica, l'armonia, la tenerezza, il labbro da baciare, allora si capisce che tutto non è che un sogno, l'altro non esiste e la solitudine è irreversibile: «Io ho fatto la mia creatura / col mio sangue [...] / Parigi / pure l'ho fatta».

La grande libertà con cui la Pantin si muove in questo mondo d'ombre, si riflette nella libertà formale della sua poesia, nella naturalezza con cui accosta e lega dimensioni razionalmente non conciliabili («Io ho fatto il mondo / avido e bagnato»), nella facilità con cui passa dalla poesia narrativa a quella di gusto epigrammatico e perfino a folgoranti sentenze, poesie di un unico verso che spesso condensano la propria poetica. Giusto quindi chiudere la sua presentazione con uno di questi componimenti monolitici: «Todo es verdad: todo es mentira: todo es espejo» (Tutto è vero: tutto è menzogna: tutto è specchio), la cui compattezza è appena alleggerita dalla struttura trimembre, perfettamente simmetrica (tre pentasillabi ugualmente formati da trocheo e anfibraco) e la cui trascendenza è sottolineata nel titolo, non privo di ironía: *ASÍ ES LA VIDA* (COSÌ È LA VITA), un altro pentasillabo questa volta giambico.

6. Altri ambiti, altre voci.-

Se dal Venezuela ci si trasferisce in **Colombia**, paese tradizionalmente ricchissimo nella produzione poetica, troviamo una voce particolare, quella di **Luz Mary Giraldo (1951)**, attenta alle voci presenti nel suo mondo così come ai paesaggi della sua terra, dell'America, dell'Europa, del vasto mondo in cui si muove professionalmente, ma sempre interiorizzando queste immagini per ridarcele trasformate dal tocco sensibilissimo della propria emotività. La Giraldo è autrice di numerose antologie dei vari generi della letteratura colombiana (*Jardín de sueños. Textos para niños*, 1987; *Nuevo cuento colombiano*, 1997; *Ellas cuentan. Relatos de escritoras colombianas de la Colonia a nuestros días*, 1998; *Cuentos de fin de siglo*, 1999; *Cuentos caníbales*, 2002), nonché di monografie e saggi critici (*La novela colombiana ante la crítica. 1975-1990*, 1994; *Fin de siglo. Narrativa colombiana*, 1995; *Narrativa colombiana: búsqueda de un nuevo canon*, 2000; *Ciudades escritas*, 2001). È inoltre autrice dei seguenti libri di poesia: *El tiempo se volvió poema*, 1974; *Camino de los sueños*, 1981; *Con la vida*, 1996; *Poemas*, 1998; *Hoja por hoja*, 2002; *Postal de viaje*, 2003.

Di lei ha scritto Franca Bacchiega: «La poesia di Luz Mary Giraldo stabilisce vincoli col tempo, supera l'abisso fra la vita e la poesia. Per fare questo le viene comoda la contemplazione e l'uso più espressivo della parola che non vuol dire per forza musicalità o preziosità ma piuttosto essenzialità raggiunta con la ricerca assidua del quotidiano dove sembra, in certi momenti, voler radicarsi con un metodo tutto particolare, interiorizzandolo e tentando di dare di quello una spiegazione migliore, più alta: trasformarlo in poesia».

In **Bolivia** troviamo, in seguito all'esperienza di rinnovamento portata avanti da Jaime Saenz¹⁷, la voce critica e poetica di **Blanca Wiethüchter (1947)**, di padre tedesco e madre cilena di origine tedesca, perfettamente bilingue anche se non ha mai scritto in quella che ritiene la sua vera madrelingua. Laureatasi alla Sorbonne, è attualmente docente di Letteratura Moderna e Letteratura

¹⁷ Di Jaime Saenz (1921-1986) si può leggere in italiano un'antologia della sua opera poetica, *Percorrere questa distanza*, a cura di Giampietro Pizzo, Crocetti, Milano, 2000; e il suo romanzo *Felipe Delgado*, trad. di Claudio Cinti, Crocetti, Milano, 2001.

Boliviana all'Università Cattolica de La Paz. È sposata con il musicista boliviano Alberto Villalpando.

Si è dedicata con uguale intensità e contemporaneamente alla critica letteraria e alla propria scrittura poetica. La sua prima raccolta, *Asistir al tiempo*, è del 1975; il primo libro di critica è dedicato al grande poeta boliviano, suo maestro, Jaime Saenz: *Las estructuras poéticas en la obra de Jaime Saenz* (1976). Nella sua scrittura poetica predilige la forma del poemetto, usa il verso libero, e il ritmo, soavemente scandito, è affidato soprattutto ai parallelismi e alle ripetizioni. La poesia è per la Wiethüchter uno strumento di esplorazione dell'essere, nelle zone più riposte e segrete («el sótano», la cantina dell'anima, o la notte, tante volte invocata nei suoi versi), ma anche in quelle più vicine alla coscienza e alla veglia, dove si trovano gli affetti più immediati, la vita di ogni giorno, le figlie, alle quali dedica una delle raccolte poetiche...

Di lei, e del suo libro *El rigor de la llama*, ha detto lo scrittore Javier Sanjinés Casanovas: «Viaggio introspettivo, questo nuovo poema conferma la fervente ed esigente passione che Blanca ha avuto sempre per la parola. Per lei il linguaggio non è la pacifica forma che ricuce le differenze tra il mondo degli esseri e quello delle cose, bensì il fuoco, la fiamma, che la costringe ad indagare sul luogo, che lei, poetessa e donna, occupa nel mondo».

Altre opere poetiche: *Travesía* (1978); *Noviembre 79* (1979); *Madera viva y árbol difunto* (1982); *Territorial* (1983); *En los negros labios encantados* (1989); *Memoria solicitada* (1989); *El verde no es un color* (1992).

Il **Messico**, come l'Uruguay, è sempre stato ricchissimo di figure femminili sia nella letteratura che nell'arte. Scegliere un solo nome rappresentativo diventa un atto di ingiustizia, ma dovendolo fare abbiamo scelto **Carmen Boullosa (1954)**, che incarna con grazia e profondità la donna intellettuale messicana del secondo Novecento, che ha superato molti dei condizionamenti che avevano costretto le scrittrici sue connazionali a un'impegnativa militanza femminista, che conserva intensa e fresca la memoria delle proprie radici, divenendo nello stesso tempo figura internazionale e cittadina del mondo. Scrive poesia, narrativa e teatro.

Le sue prime raccolte poetiche sono del 1978: *El hilo olvida* e *La memoria vacía*. L'anno successivo esce *Ingobernable* nella prestigiosa collana «Cuadernos de poesía» dell'Università Autonoma del Messico (UNAM). Seguono *Lealtad*, nel 1980, e *La salvaja*, nel 1987. Un'antologia delle opere precedenti è raccolta in *La salvaja*, pubblicata dal Fondo de Cultura Económica del Messico (1989). Altre opere in versi: *Soledumbre* (1994), *Niebla* (1995), *La delirios* (1998). Il suo linguaggio poetico, di forte impatto, scava nei cunicoli della coscienza, nel rapporto fra sogno e veglia, fra desiderio e volontà, fra aggressività e sottomissione. La frantumazione dell'io, reiterata tematica della letteratura contemporanea, assume in questa poesia la forma di soggetti itineranti e metamorfici, nei quali tutti i passaggi sono possibili, anche oltre i confini del proprio sesso, o della propria specie.

Anche nelle opere di narrativa, per lo più romanzi, le voci narranti possono essere di uomini o di donne, del presente o del passato, oppure di un inquietante futuro apocalittico. Ha studiato con particolare passione il mondo dei pirati, al quale ha dedicato più di un romanzo: *Son vacas, somos puercos* (1991), *El médico de los piratas* (1992). Ama ricreare il Messico coloniale (*Duerme*, 1994, e *Cielos de la Tierra*, 1997), e anche, come in quest'ultimo romanzo, ama cercare i profondi legami tra la parola poetica e il senso dell'esistenza. In *Cielos de la Tierra* l'Autrice rende inoltre un omaggio particolare alla poesia di Álvaro Mutis.

È stata insignita del Premio Xavier Villaurrutia per il suo romanzo *Antes* (Prima), ed ha avuto una borsa della Fondazione Guggenheim e del Centro Messicano di Scrittori. È membro della prestigiosa istituzione messicana *Sistema Nacional de Creadores*. È stata visiting professor nell'università americana di San Diego e nella Georgetown, a Washington, e attualmente insegna all'università di New York, dove risiede da circa tre anni. La casa editrice Alfaguara ha pubblicato le sue ultime opere: *Duerme* (1994), *Cielos de la Tierra* (1997), *Treinta años* (1999); e presso Plaza y Janés è uscito *Prosa Rota* (novelle, 2000).

In italiano è presente nell'antologia *Voces y luces. Poesia ispanoamericana attuale* (a cura di M. Canfield, Olivares, Milano, 1998); sono stati tradotti i suoi romanzi *Dorme* (trad. di Antonella Ciabatti, Le Lettere, Firenze, 2000) e *La miracolosa* (trad. di Pino Cacucci, Feltrinelli, Milano, 2001).

Altre opere di narrativa: *Mejor desaparece* (1987); *Antes* (1989); *Llanto, novelas imposibles* (1992); *Isabel* (1992); *La milagrosa* (1993). Teatro: *Mi versión de los hechos* (1987), e *Teatro herético* (1988).

Martha L. Canfield

Seguono alcuni testi rappresentativi degli autori citati nel saggio, tradotti da Martha L. Canfield.

1. Márgara Russotto (Italia/Venezuela, 1946)

Scorie del viaggio

In mezzo al moto delle pietre camminiamo.
Qualcuno ha trovato una croce di
cavicchi d'acciaio strappata alla radice,
resti di un pesce,
scaglie,
occhi di plastica,
credo.

Dopo,
davanti alla cabina alta del furgone
esplose una strana musica di uccelli neri
resti di intestini nel becco
sulla destra:
ci fu un cane.

Io
andavo,
nel padiglione dell'orecchio le onde del mare andavano
e tornavano,
vicino ai piedi bambini
domandano dei nostri errori.

Resistenza a perdere l'ultimo giorno di libertà
Il furgonista andrà avanti indefinitamente oltre
il luccicare del bitume.

Eravamo

come fendenti di ascia fra le rocce

e a poco a poco ci andava possedendo quell'
orgasmo demoniaco del mare.

Chiocciola

Quando la realtà ti sprona
ti fai lumaca d'inverno
rattrappisci la pelle alla misura di un'efelide
raccogli la voce in un sibilo di pesce
ti sotterri come residuo
di cometa bagnata dalle nubi
proseguì
fino all'ultimo labirinto
del tuo guscio
dove al dolore si concede
di scoppiare in pace.

Spiaggia

domani mi avvolgo nella sabbia
mi taglio le unghie di femmina volpe
mi tolgo la maschera

domani
salgono
le bianche lenticchie d'acqua
di spuma marina
la sporca sassata
la verde

domani mi apro a sinistra
(ti lascio la mia casa il mio letto)
percorro le cime saline
mi lego alla caviglia un pellicano
vecchio
sfilaccio la corda di ogni proposito
scompaio
domani
brillanti delfini

mi vendicheranno.

Dossier

Nella fase arcaica

le donne erano lanciate
da un alto muro
alla nascita.
Nella fase moderna
divorziano
e frequentano congressi internazionali.
Qualcuna è molto belligerante
il che rivela lo stato primitivo del suo
sviluppo.
Quelle scadenti o guerce
non hanno genere.
La loro vita è brevissima
ne sprecano la prima metà
architettando un'effimera bellezza
che poi parodiano nella seconda metà.

Siamo disorientati.
Oh, sì, siamo disorientati!
Niente di quello esplorato finora
coincide
con l'abbagliamento che raccontano i libri.
Non si riesce a spiegare una simile
incongruenza.
Né si trovano tracce
della metà che completa
una così strana creatura.

Soltanto ombre.
Avanzi di reciproci stermini.

Esse soltanto rimangono
con il loro rimpianto di razza estinta.
Oh, sì, di razza estinta!

Da Il diario intimo di Suor Juana

(Poesie apocrife)

[...]
Fra tutte quelle che sono
non preferisco certo
l'ape lavoratrice nel suo andirivieni,
né la cicala schiacciata dall'estate,
e neanche quella zebra assorta lassù in alto
che sono da me così diverse
sempre.

Fra tutte loro una soltanto mi sconvolge:

la selvaggia
che attraversa il fango,
la pecora smarrita
folle di te e perduta.

Quella vicino al focolare copirei
di carezze e con asciutto manto per il freddo.
Solo a causa sua direi a te in ginocchio:
Ora basta, Signore!

Lascia pure la tua rabbia
che nulla hai capito, mio Signore,
mio irraggiungibile
mio adirato
patriarca.

2. Yolanda Pantin (Venezuela, 1954)

Cuore oppio

Sono andata alla cassetta della posta
- così inizia la giornata
così finisce -
come un rito sacro
cuore oppio

Ho aperto la cassetta dell'abitazione 11-B
in fondo
un biglietto:
"riparazione frigo caldaie tralicci
elettrodomestici"
graziosamente scritta
in caratteri gotici
- così inizia la giornata
così finisce -

Io non volevo parlare con nessuno

Tutto è accaduto in questa città
dal cielo
apparentemente azzurro
In questo giardino
dove ora trangugio
sull'orlo della pietra
un panino

Umida di fame
di me stessa pensando
con la mia bocca e la mia fame
Per questo mi hanno portata qui
terribilmente stanca?
Per questo sono stata
invitata
assediate dal cielo?
Io non volevo venire
Questi alberi sono niente per me
meno di niente: sono alberi
cullati da un vento
che nemmeno mi interessa
Questo fiume per me non è un fiume
è acqua che si muove con dolore
davanti agli occhi miei
Io non volevo guardarlo
Per questo mi hanno portata qui?
Per vedere meraviglie
fra quattro pareti
per dire dopo
io ho visto quel dipinto
quel sarcofago
quella pietra scolpita
dal terrore dell'uomo?
Circolare nel palazzo
con una guida in mano
fendere le autostrade
le sale di ghiaccio?
Lasciatemi
sulla pietra
con la fame in bocca
bagnata dal cielo
- Di vetro sono i miei occhi le mie mani
e posso morire ancora
in questo fuoco -
Io non volevo venire
Per cosa?
Per vedere lo splendore
il sole le nubi
le opere degli uomini
niente
tutto quanto?
Ascolto il cuore
baciato dalla paura

- Non è la paura

Io non volevo parlare con nessuno
cristo
tanto meno con te

mi basta la morte
ed essere qui
davanti agli occhi tuoi

Gli anni dell'infanzia (Pier Paolo Pasolini)

Qui non si parla di angeli
qui si parla di piccole vendette

e di piccole rivincite
sulla volontà

Ogni angelo è terribile
come terribili sono

le nostre azioni quotidiane
per mitigare il vuoto

o la perdita di ogni speranza

Siamo soli dinanzi al Grande Sacrificio
dopo avere viaggiato attraverso un deserto

pieno di fantasmi le cui presenze attizzavano
la legna della carne

Creature, ascoltavamo il silenzio
quando cadeva la neve sull'amore adolescente

anno dopo anno

I nostri cuori brillavano come animali scorticati
sordi al sangue o alla preghiera

perché erano loro il sangue e la preghiera

L'interiorità è un ammasso di organi
non il tempio di una sacra essenza

Si tratta di qualcosa di così antico e profondo
come l'odio verso se stessi o l'autocompassione

Giaccio sopra di te totalmente vinto

Ricorda, per favore, come il padrone riconosce il suo schiavo
e come lo schiavo desidera

essere riconosciuto
Ecco cos'è l'amore

l'appassionata volontà di sottomettersi

di fare del male

Tu hai riconosciuto in me il padre che abbandona
io ho riconosciuto la fronte del bambino senza nessuno

Ma anche tu sapevi
quello che avevo sofferto in tutti questi anni

gli anni dell'infanzia

contro il petto il lascito materno
la nostra unica eredità da iloti

Abbiamo ingannato la paura come se non avessimo saputo
niente l'uno dall'altro

quando invece io avevo toccato le tue viscere

perché l'anima respira
nella respirazione del corpo

che adesso mi rifiuti

Non ti ingannare, non mi abbandonare

te ne prego

in un prossimo aprile

3. Luz Mary Giraldo (Colombia, 1951)

Canzone per dire buongiorno

Nell'andare via lasci una stella al posto tuo.

VICENTE HUIDOBRO

Da quanto era presente
mio padre è un ricordo nelle assenze.
Era solito alzarsi molto presto
destare una nota musicale in gola
insegnarci a scrivere nel quaderno
la parola sole
e a sentire come sale il pentagramma
per i rintocchi delle campane
attraverso il suono delle dita che bussano alla porta.

Era così triste nello sguardo

che celava in silenzio una elegia segreta
una certa complicità d'animo
la certezza del nulla come una croce in spalla
e Dio per la vita, non per la pena.

Scriveva come un uomo del suo tempo
e la luce alle sue parole mescolava
arpeggi di ricordo.

Con lui cercammo sotto le piante
dove la foglia nasconde una violetta
e un petalo disegna l'ombra delle lettere.
Libri e giochi posò sul nostro cammino
affinché ci facessero compagnia nelle difficoltà
e per scacciare le paure infantili
lasciò al posto suo una lampada accesa
la canzone per dire buongiorno
il cammino tracciato nel quaderno
con il saliscendi dove vogliono i tuoi sogni
con il saliscendi faticoso
di un treno alle cinque del pomeriggio
un treno carico di colori
nelle ore dell'infanzia.

Nella giostra del mio passato
vertigine che gira in mezzo alla fiera
papà diceva che la vita si scrive tutto il tempo
che ci sono risa e silenzi
che sempre scendiamo e saliamo
e a volte galoppiamo su di un bianco destriero
altre viaggiamo su di un cigno nero
che giriamo in tondo
e un giorno
forse senza nemmeno accorgercene
negli alti e bassi di tutte le età
su cigni e destrieri
scriviamo la parola nostalgia sul quaderno
e con inchiostro giallo dipingiamo un sole
per nascondere il dolore.

Cautela

Cerco con cautela
mi impegno a tessere l'ordito degli echi
busso alla porta del silenzio
apro al frastuono
ascolto la solitudine
la mitezza
trovo l'ago

al centro di una rosa.

Cadono petali di pioggia nuova
acqua e torrente.
La parola si dilata
si nasconde in un vestito colorato
arriva al centro della rosa.

Paesaggio arido

Se in questo paesaggio ci fosse una donna
non avrebbe compagnia
se ci fosse un uomo
sarebbe un uomo solo.

Di fronte a un albero
un uccello si allena alla solitudine:
emette un canto secco.

L'uomo e la donna soli
indifferenti al cielo e agli astri
ascoltano il canto dell'uccello.

4. Blanca Wiethüchter (Bolivia, 1947)

L'irrequietudine

Sarà stato dopo che ho conosciuto il mare
che la bambina che fui
raccolse una pietra dall'acqua.

Quella pietra
sconosciuta e verbale
mi possiede
come un sole prigioniero
con un fulgore
di territorio a lungo ricercato.

Quella pietra
come carbone per via del nero
come carbone perché bruciante
come carbone per via della cenere.

Quella pietra
rozza

ardua nella memoria
diventò fuoco nel toccarla
e fu senza saperlo
un bagliore lontano
del cristallo della morte
il dono della vita
l'albero del cammino.

¿Ma esiste forse il fuoco per me?
– domandai allora.

Mi guardai intorno.
Un silenzio muto
cercandomi
osservando con occhi di viva luce.

Ed ebbi paura
perché sono donna, credo.

Perché non sapevo chi fossi io
né chi sarei stata
né sapevo dire, e neanche ridere
né stancarmi
soltanto percepire
il rigore della fiamma
che annuncia il deserto.

Attesi un segnale
un segno, un sogno, una cometa
per mettermi in moto, mi dissi
senza perdere di vista
la follia del fuoco:
quella pietra
nelle mie mani.

Ed era illuminare
con un lampo
un abisso
ed era scendere
e forgiare
e salire
soltanto per poter morire
insieme al fulgore di quella luce
resa prigioniera.

Il deserto

I.

Sei persa – mi svegliai un giorno
guardando la città
sotto una fitta pioggia di gennaio.

Era un labirinto.
Sono persa – dissi appena a me stessa.

Dietro gli angoli s'erano nascoste
le cose che amavo
e mi restava unicamente
un alfabeto di vecchie abitudini
una vaga astrologia disprezzata.

La città
era il deserto e la sete.

Dove un posto?
Sotto la sabbia giacevano i morti
con ombre di pene sabbiose
senza nome
 senza leggenda
 senza pietra.
Morti come il silenzio dello specchio
 senza ritorno
 soltanto sabbia.

Una volta erano entrati qui
cavalli con brio
 – dissi a me stessa
e se ne stanno lì,
 pietrificati
come lunga catena di cordigliera.

– Quale camuffato fuoco
conservano queste montagne,
sotto quale ghiaccio costante
vive il fiele dei loro silenzi?

Devastato
un bosco di verde attende
ciò che fu fogliame di vivaci uccelli,
ora vasta memoria colpita
dagli zoccoli della cupidigia.

Pensai al dolore degli abitanti
e il dolore era sabbia
pensai ai sogni degli abitanti
e la città era un sogno
 senza abitanti

poiché la siccità che prosciuga
le acque accese
poiché il diluvio che diluisce
lo sguardo illuminato
poiché il secondo sole che non fu il sole
non vedi
non so
avevano smesso di pensare a una dimora.

2.

Navigo nell'aria
lontano da ogni percorso
risplendono le montagne
sul filo delle loro ombre.
Un azzurro perpetuo
copre la città.
Il sole è una ruota
che scoppia sopra lo zinco e
sopra le finestre.
La città s'intravede nei riflessi
impossibile lo sguardo
non c'è angolo né contrada
unicamente specchi
vetri di un'ostinata polvere nemica.
Allucinata risalgo le strade
verso lo splendore che non mi regge
e che mi abbatte
accecata nella mia stessa ombra
malata di luce, di rovine, di sabbia.

5. *Carmen Boullosa (Messico, 1954)*

Sangue

*Il manoscritto a Emilio Adolfo Westphalen.
A Marta Lamas.*

1

Se è la luna che governa le maree,
quale strano astro comanda il sangue dei nostri due corpi diversi?

È un astro che i tuoi occhi non potrebbero vedere, neanche i miei,
vive nascosto dalla luna e dal sole.
La sua materia crudele gioca con i segni delle sue particelle
senza paura di mettersi in pericolo, di scoppiare, o cambiare forma,
ridiventare minime parti,
asteroidi in orbite diverse

o polvere,
sparsa polvere pellegrina.
Un astro assurdo.
È a causa sua che il mio sangue tende verso il tuo.
Se questo non prova nessuna inclinazione verso di me,
allora sarà che sei tu a condurre quello mio, che sei tu la mia luna.
Tu quello che comanda la mia tendenza.
Attraverso le tue vene che non scoppiano circola questo sordo sensato, il tuo
sangue calcareo.

2

Le mie vene invece si sono rotte.
Perché il mio sangue caparbio insiste nell'inseguire il tuo,
nell'unirsi al suo flusso,
assoggettarsi a te, al cuore duro del tuo nome.
Ed è contrario a me, mi fa violenza
come il fiume in piena che trascina bovini, alberi, pareti.
Scampolo bestiale sono, verso di te in esso trascinata!

3

Del mio sconcertato sangue confuso hai fatto un torrente denso.
L'hai riempito di pezzetti di carne viva.
Lento trascina. Veloce trascina.
Uscito dall'alveo delle vene,
non smette mai di scorrere
verso il tuo.

Mi domando se non si stanca.
Non rimpiange la circolazione dal mio cuore verso il mio cuore, pulita, segreta,
protetta?
È il sangue una forma della vita?
Dentro di me (guasto, disseminato, pura persecuzione) è la forma della morte!

4

Non voglio dare ascolto al mio sangue errato.
Se mugghia e ruggisce il mare a casa sua quando è agitato dalla torva luna,
quanto paurosamente tuonerà il sangue, sfuggito al rifugio delle sue vene,
guidato dal suo astro di perdizione!
Non voglio ascoltarlo
e suppongo che non vorrai farlo nemmeno tu,
che dirigi il mio sangue verso la morte
insieme al tuo, rifugiato nel freddo condotto delle tue vene.

5

Ché non c'è sangue che non sia gelido.
Ecco perché circola il sangue, per non diventare pietra o ghiaccio!
È per questo che si muove!
Perché la vita è gelida e la fiamma sorge quando ci avviciniamo alla sua
distruzione e veniamo accolti in un altro seno.
La vita altrui è calda.
Quella propria è severa, oscura, insopportabile.
Non c'è gioia che nell'amplesso, nella complicità, nella distruzione dell'invocata
morte.

6

Adesso è folle astro il mio corpo!
Ruota mille volte!
Ruota, ancora!
Alla ricerca della propria distruzione, gioca con i segni delle sue particelle.
Scoppierà!
Nel ruotare mesce il mio sangue, rotando, rotando folle il mio corpo agita il
vento:
il sangue è il vino versato dal calice nella cerimonia del sacrificio sull'altare di
pietra
(sono come pietre che parlano, l'altare, il mio sangue, come mute pietre
sciocche),
il vento spira nella mia stanza come al centro di una giovane pianura, di un
pascolo selvatico, di un deserto.
Voglio sentire come trascina i lenzuoli in questa notte terribile,
il vento che nel passare ha spronato il mio corpo!
Non ho modo di sentire.
Enorme caduto, il mio corpo è stato la cannella attraverso la quale il sangue è
andato verso di te.
Ora sono come la pietra vuota!
Non riesco a sentire il freddo che produce il vento!
Meglio allora che scompaia l'insensibile corpo!
Che il vento se lo porti via!
Che trascini il vento questa rozza pietra!

7

Non scorrerebbe il mio sangue nell'immediato paesaggio inammissibile
se l'attendessero le tue vene per avvelenarti nell'oscuro amore.
Il mio corpo sarebbe corpo
abitato dal tuo triste sangue.
La crudeltà dell'amplesso condiviso mi costringerebbe alla sottomissione della
gioia.

Sarei felice,
come l'uccello che viaggia verso l'estate!
Sconfiggerei il mio rosso sangue corrotto,
abbatterei la cannella del mio corpo,
supplirei con la tua voce alla mia voce
sarei un'altra, sarei senza di me!
Il mio corpo non sarebbe più il cadavere abbandonato da un esercito di cretini
 complici
e io non assomiglierei nel morire a colei che è temibile,
quella da cui cerco di scappare,
dalla quale fuggirei aggrappata al tuo aspro nome,
al galoppo contro il vento,
verso la luce,
con la disperata pelle ritornata nello sconsolato animale felice della calda morte!

Allucinazioni

Nel suo letto di carbone e ruggine,
il cadavere delira:
immobile vede incrociarsi le pericolose spade
e urtarsi a destra e a sinistra senza posa.
Il cadavere ascolta:
Pungono pezzi del letto le spade, fanno saltare gli spigoli delle pietre,
forano il pavimento di sabbia battuta.
Sollevano schegge, muffa, scaglie di ruggine.
Fanno volare capitelli e duri angoli,
s'incastano, si liberano delle incastrature.
Il cadavere sospira:
non c'è riposo? (domanda)
non si potrebbe sognare come il vento lima le pietre,
come le piante dei piedi sostengono il primo passo del bimbo?
Il sorriso del primo passo, domanda.
Immobilmente il cadavere ascolta la disperazione
dell'amplesso,
vede le spade, la nudità,
il gemito della donna, il gemito dell'uomo;
mormorano,
si temono l'un l'altra. Abbandonano la parvenza dei loro visi.
I loro corpi sono ventri schiantati,
il muscolo ferito nella febbre del galoppo,
quella zampa spaccata del cavallo!
Non si potrebbe ascoltare il dolce strofinio dell'amplesso?
Entrambi son diventati lacerazioni,
sono lame e fiamme e lo strappo del puledro e l'armatura schiantata dallo sparo.
Non hanno pietà. Il cadavere delira.
Dovrebbero cadere in acqua!, dice il cadavere.
Mollare le spade, smettere di mangiarsi l'un l'altro.
Rimanere. Abbandonare il tradimento,
mettere a posto le mandibole,

non scardinarsi.
Chiudere le gambe. Piegare le ginocchia.
Appoggiarle agli inginocchiatoi del tempio dove i corpi si recano vestiti.
Lì nessuno si corica, nessuno brandisce la spada aspra della nudità!
Dimenticare il bieco appetito, la disperanza,
e di fronte a tutti
coperti dall'acqua densa e tiepida degli sguardi,
abbracciarsi a vicenda.

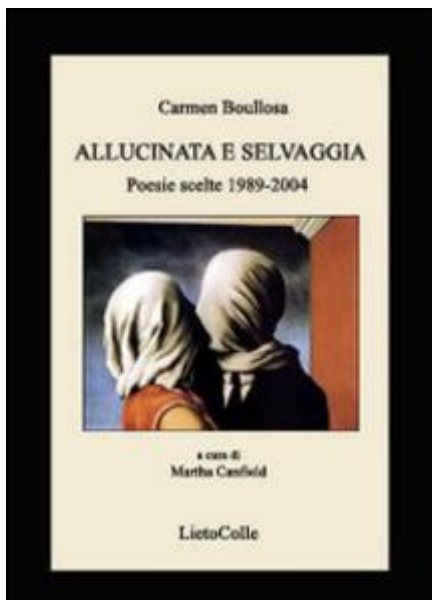
Gettate le spade! Non uccidete né tagliate!
Smettete un momento di ammazzarvi!



Carmen Bullosa



Margara Russotto



ABBIAMO ANCHE PUBBLICATO MARGARA RUSSOTTO “VIOLA D’AMORE” Ma non trovo la copertina.