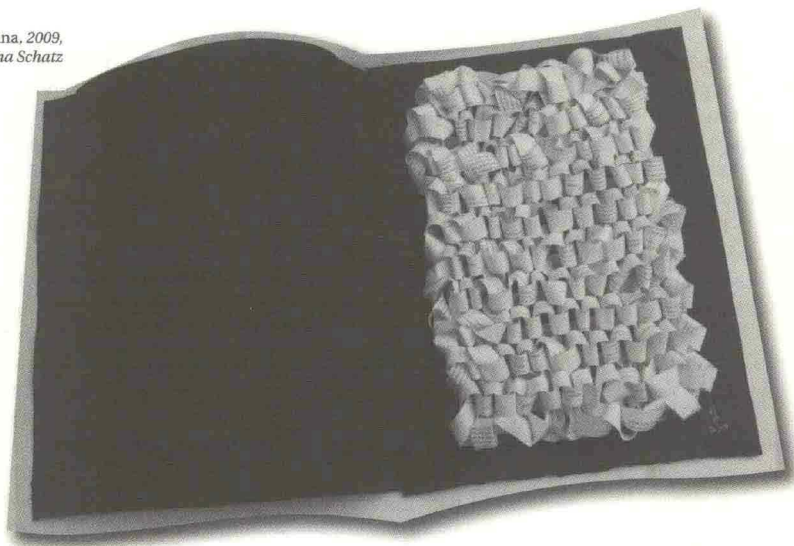


PRIMOPIANO SCRITTURA

Marilde Magni, Poesie russe di Evelina, 2009, libro-maglia di poesie di Evelina Schatz



# Genesis del sé

Otto donne del gruppo Anna Achmatova hanno lavorato sulla capacità di dirsi, macinando pensieri e letture per arrivare alla scrittura

DI ANTONELLA SBUELZ

«**S**epegrepetipi: non vuol dire nulla. Vuol dire tanto. Ci siamo arrivate con lentezza, a piccoli passi e con soste frequenti, macinando pensiero, letture, rinviando la scrittura, azzerando il già scritto, in un procedere perplessa e irrisolto pronto a ripartire da capo ma non a rinunciare. Ne andava di ciascuna di noi, della capacità di dirsi, di risalire all'origine». Sono queste le parole che Marina Giovannelli, curatrice di *Sepegrepetipi* e anima del gruppo "Anna Achmatova", utilizza all'inizio della sua introduzione al testo. Si tratta di parole che mettono già a fuoco i nuclei fondanti di queste scritture e le tensioni – personali e ideali – che hanno portato le otto donne del gruppo a «macinare pensiero e letture», a interrogare il sé e a relazionarsi con le altre, prima di arrivare a quel processo magmatico e per molti versi anarchico che è la scrittura. Due sono le spinte forti che emergono, in particolare, già da queste prime righe della Giovannelli: la capacità di dirsi, dunque il linguaggio, e la capacità di risalire all'origine, dunque la memoria, o addirittura la tensione empatica e istintiva, corporea più che razionale, verso ciò che precede la nostra stessa memoria personale e individuale, verso le bambine che queste donne sono state, verso le madri che hanno generato quelle bambine e talvolta anche ver-

so le donne che hanno generato quelle madri, penetrando ancora più a fondo nella voragine del tempo, in uno scavo inesaurito dentro sé e dentro una comune origine che sembra rinviare al grembo archetipico della Grande Madre, sorgente di vita.

Si tratta di temi estremamente affascinanti e al tempo stesso estremamente complessi, a cui, in questo contesto, sarà possibile accostarsi solo procedendo per allusioni e strappi, per rinvii e suggestioni personali: impossibile, infatti, condensarne in spazi ristretti la densità teorica ed emozionale.

Il primo dei nuclei fondanti del testo – la riflessione sul linguaggio – è racchiuso nel titolo stesso, *Sepegrepetipi*: una parola che nel suo suono magico, quasi esoterico, rinvia a un gioco infantile eppure a un modo terribilmente serio, che consiste nell'aggiungere una sillaba convenzionale, basata sull'utilizzo di un'unica consonante – in questo caso la P – dopo ogni sillaba componente una parola. La sillaba aggiunta è naturalmente condivisa da chi aderisce al patto linguistico. A "guidare" sono le vocali: Se - gre - ti - Se - pe - gre - pe - ti - pi. Si tratta di una formula estremamente semplice, capace tuttavia di rinviare a una ricerca incondizionatamente esigente, come a volte sanno essere solo i patiti dei bambini, che uniscono con istinto leggerezza e profondità. La ricerca, infatti, è quella di un linguaggio che al tempo

stesso dice e vela la realtà, che ispira a comunicare ma è tentato di nascondere, che va verso gli altri e contemporaneamente si immerge a fondo dentro la propria interiorità più segreta, che si apre e si chiude, che tenta di salire in superficie ma si inabissa anche nel proprio sé più enigmatico, labirintico e misterioso. In questa formula, scelta con felicissima intuizione per il titolo di questo bel libro, sta dunque tutta la sfida del linguaggio.

*Sepegrepetipi* affronta la riflessione sulla lingua ancorandola tuttavia all'esperienza delle donne: ne consegue che il linguaggio diventa, al tempo stesso, un elemento di specificità individuale e di coesione collettiva, nonché uno strumento per accostarsi all'universo degli affetti, delle emozioni e delle relazioni, riesplorandone e reinterpretandone complessità e ambivalenze. In altre parole, il linguaggio diventa, qui, vocazione alla ricerca e coraggio della nudità, strumento per guardarsi dentro e per guardarsi dietro, sismografo sensibilissimo per registrare le proprie scosse esistenziali e per risalire alla genesi del sé. Si tratta di percorso che si trasforma, nelle parole di Vilia Candido, in desiderio di «ripassare i nomi della vita per trovare risposdenze segrete, note a me soltanto in una lingua che era carezza e scongiuro, filastrocca e preghiera e invito a entrare nel cerchio». Impossibile, qui, sottrarsi alle suggestioni di pensatrici che su

PRIMOPIANO SCRITTURA

HARALD WEINRICH  
 LETE. ARTE  
 E CRITICA DELL'OBLIO  
 IL MULINO  
 BOLOGNA 1999

GRUPPO ANNA  
 ACHMATOVA  
 SEPEGREPETI  
 LA LINGUA  
 DELL'ORIGINE FRA  
 PAROLE E AFIASIA  
 A CURA DI  
 MARINA GIOVANNELLI  
 KAPPA VU EDIZIONI  
 UDINE 2009  
 80 PAGINE, 10 EURO

ALEIDA ASSMANN  
 RICORDARE. FORME  
 E MUTAMENTI DELLA  
 MEMORIA CULTURALE  
 IL MULINO  
 BOLOGNA 2002

CRISTINA BENUSSI  
 "QUESTIONI DI SOGLIA:  
 PER UNA POETICA,  
 PER UN'ESTETICA  
 FEMMINILE"  
 IN SCONFINAMENTI.  
 CONFINI, PASSAGGI,  
 SOGLIE  
 NELLA SCRITTURA  
 DELLE DONNE  
 (ATTI DEL VI CONVEGNO  
 NAZIONALE DELLA  
 SOCIETÀ ITALIANA  
 DELLE LETTERATE  
 TRIESTE  
 11-12 NOV. 2005)  
 A CURA DI  
 ADRIANA CHEMELLO  
 E GABRIELLA MUSETTI  
 IL RAMO D'ORO  
 TRIESTE 2008

questi temi si sono interrogate a lungo, come Julia Kristeva, che ha indagato l'apprendimento linguistico nella fase pre-epica: e allora le allitterazioni che forse confermano, le ecolalie che forse rassicurano, i ritmi che ipnotizzano, le melodie che cullano e consolano... in altre parole, tutto ciò che, distinguendosi rispetto al discorso simbolico maschile, pertiene invece all'ordine semiotico della madre, e sul quale incidono con forza le pulsioni del corpo. La Kristeva sottolinea infatti che i testi delle donne «ci restituiscono un corpo fatto di organi, e radiografano i rapporti intersoggettivi o sociali fino al loro underground di umori e di viscere»: sono note, d'altronde, la centralità del corporeo nella letteratura femminile e l'importanza attribuita al corpo in correlazione con la pratica della scrittura stessa.

Gli otto testi di *Sepegrepeti* aspirano dunque a "rinominare le madri" o le loro sostitute, a rileggere il rapporto con loro, a rivalutare il pre-verbale, a ritrovare quella che Luce Irigaray ha definito «lingua della madre e della nutrice». Ma subito tutto si complica, perché, come osserva Marina Giovannelli nella prefazione, nel percorso di riflessione personale e collettivo del gruppo si sono imposte immediatamente le prime sofferenze consapevoli: «ti rendi conto - sono parole della curatrice - che ne sai poco o nulla di tutto questo, forse non rammenti, forse tua madre non ti cullava, forse non ti bisbigliava all'orecchio, e dalle fasi meno lontane della tua infanzia non arrivano solo tenerezze. Il nodo della parola si stringe e il ricordo si frantuma».

Ed ecco che entra in gioco il secondo elemento fondante del testo: la memoria. Infatti il «nodo che si stringe e il ricordo che si frantuma» - assieme alla lingua del proprio incipit - è il sacro Graal di cui vanno alla ricerca queste donne in *Sepegrepeti*.

Quello che si tenta ostinatamente di riportare in superficie sono le marche linguistiche - affettive della propria genesi

personale: e non si tratta di far rivivere un improbabile Eden perduto - sappiamo bene che l'infanzia contiene, come ogni età della vita, ambivalenze, complessità e sofferenze, e il fatto che spesso per un bambino o una bambina queste ferite siano ancora razionalmente indecifrabili non le rende certo meno lancinanti -. Si tratta, piuttosto, di recuperare imprinting vitali, e poco importa che li si voglia chiamare calchi, radici, archetipi, o Dna individuale, familiare o collettivo.

Come ha scritto Aleida Assmann, quello che per i ricordi del ragazzo è emozione, per la memoria dell'adulto diventa simbolo. Solo i ricordi che hanno per noi valore simbolico sono recuperati alla memoria, entrano a far parte della nostra capacità di ricordare e vengono investiti di significato, assegnando un'interpretazione retrospettiva alla nostra esistenza. In altre parole, sono i ricordi dotati ai nostri occhi di senso che fondano, stabilizzano e conservano la nostra identità personale.

Come sostiene Franco Ferrarotti, non siamo nulla in senso assoluto. Siamo solo ciò che siamo stati. O meglio, siamo ciò che ricordiamo di essere stati. In quest'ottica, la memoria individuale non è tanto bugiarda, quanto piuttosto creativa: creativa nel suo accesso al passato e nel suo rapporto con l'oblio, con le censure e le cesure applicabili al nostro vissuto personale. Ciò che sta a cuore alla memoria, infatti, non è tanto l'attendibilità e la puntuale ricostruzione dei fatti, quanto il recupero degli eventi funzionali all'immagine che ci siamo costruiti di noi stessi: ciò che cerchiamo nel nostro passato sono dunque gli eventi e i ricordi in grado di confermare e stabilizzare il nostro presente.

Alla luce di queste premesse possiamo comprendere pienamente quanto sia significativo e importante il percorso di analisi, riflessione e scrittura compiuto dalle donne del gruppo "Anna Achmatova": esso è infatti imperniato sull'interdipendenza fra ricordo e costruzione del sé, fra memoria e parola, fra tempo e immaginazione, fra rivisitazione del passato e pulsioni autobiografiche, fra esperienze del corpo e ispirazione narrativa.

La questione cruciale e avvincente che fonda un simile percorso di indagine e di denudamento è infatti la seguente: come vengono a patti la natura profonda, sfuggente, spesso inconscia della memoria interiorizzata e la natura sociale e mediata del linguaggio in cui la memoria deve incarnarsi per potersi esprimere? Come si co-

niuga il carattere spesso imprevedibile e involontario dei ricordi con il rigore della parola scritta e la funzione mediatrice del racconto? A quali condizioni - e a prezzo di quali compromessi - l'esperienza soggettiva, autentica, fortemente privata del tempo interiore può trovare traduzione in un "linguaggio di tutti", teso a rendere tempo collettivo - estensibile, dilatato, condivisibile - una dimensione temporale individuale?

Con questi quesiti mi accosto, in punta di piedi, alle relazioni che intercorrono fra memoria e strutture narrative nei testi di queste autrici. In punta di piedi perché si tratta di narrazioni - o introspezioni - su cui sembrerebbe necessario scrivere, un po' come si fa sugli scatoloni più delicati durante un trasloco: FRAGILE. CONTIENE SENTIMENTI. Va subito detto che un elemento, al di là delle singole voci declinate al singolare, sembra percorrere in filigrana pressoché tutti i testi - narrativi o poetici - di irripetibilità, assegnando loro un'unitarietà di fondo che li connette in un'unica trama, al di là delle rispettive prospettive multiple. Mi riferisco al campo semantico della soglia, del passaggio e della faglia, nell'accezione che Anna Maria Crispino assegna a questi termini: «le linee di faglia - sostiene infatti la Crispino - sono confini mobili tra diversità apparentemente irriducibili». E simili confini mobili tra diversità apparentemente irriducibili sono certamente individuabili in molti degli affreschi tracciati dalle parole delle autrici.

In *Riconquizioni*, il testo di Luisa Galstallo, numerose sono le lacerazioni, i confini e i conseguenti strappi che vive sulla propria pelle l'io narrante, o meglio, la bambina che rappresenta il retroterra di quell'io narrante e che agisce nell'autrice come «eredità consegnata all'oggi». I confini, talvolta labili ma più spesso netti e radicali, risultano di vario di genere, collocandosi, ad esempio, nei rapporti intergenerazionali, e soprattutto nella relazione padre/figlia. Nella graduale e appassionata acquisizione dell'Italiano - un Italiano funzionale ad assimilare cultura, a divorare libri, ad assaporarne il gusto liberatorio e libertario - l'io narrante va infatti allontanandosi da una lingua minore - il friulano - che durante l'adolescenza dell'io narrante si fa emblema di un localismo asfittico e di una dimensione - al tempo stesso geografica e interiore, antropologica ed esistenziale - a cui la bambina sente di non volersi consegnare. Sarà nella lacerazione che investe la cop-

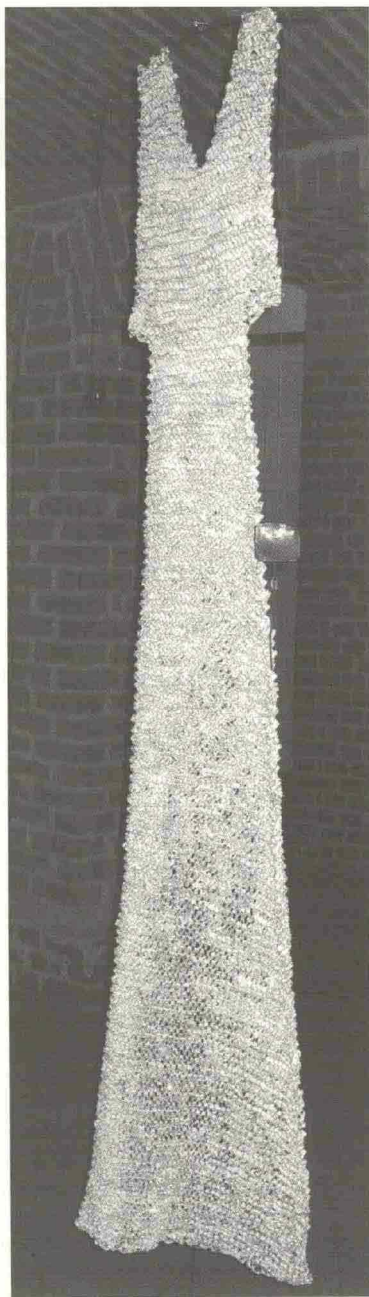
PRIMOPIANO

pia dicotomica lingua italiana/lingua friulana, cultura/natura, adattamento/trasgressione, che l'identità della protagonista rischierà l'implosione. Un'implosione coniugata, di nuovo, su un doppio rifiuto: quello del cibo e quello della parola. L'anoressia e l'afasia.

Anche nel testo di Vilia Candido, *Alla ricerca della lingua perduta*, le faglie e i confini sono percepibili in diversi passaggi narrativi, ma la narrazione li stempera e li ricompone essenzialmente in due modi: innanzitutto attraverso la percezione di un tempo ciclico e naturale – che la Kristeva contrappone alla concezione lineare e progettuale di un tempo al maschile – a cui Vilia sente, si direbbe, di appartenere. Secondariamente, la ricomposizione delle linee di frattura avviene attraverso un linguaggio che, in questo caso, non è solo ricco di immagini metaforiche davvero suggestive, ma che sembra soprattutto detenere il potere di assegnare ordine e senso alle cose, di ridare forma ed equilibrio al mondo.

In *ABC*, di Barbara Vuano, la bella immagine di apertura al testo – una foto di famiglia che ha consegnato al tempo i volti sereni e compresi dei suoi componenti – ci introduce in un interno borghese che sembra destinato a preservare per sempre il suo equilibrio, il senso di armonia e benessere, la vocazione all'arte e al bello, la certezza assoluta di poter possedere assolute certezze. «ABC – scrive la Vuano – Modello perfezione. Armonia. Bellezza. Classe». Eppure anche qui il tema dello sconfinamento, della faglia e della separatezza si insinua e poi pervade il testo: ed è ancora attraverso lo sguardo dell'io bambino che riusciamo a cogliere le contraddizioni sotto la levigatezza, le prime crepe nelle fondamenta, i muri che finiranno per separare e dividere. Il tacchino ripieno di Natale, servito col servizio buono e con le posate d'argento, perde allora il suo senso, perché intorno perdono senso, e ne cercano uno nuovo, la società e la storia. E cerca un senso nuovo, dentro quella società e quella storia, anche l'intensa e inquieta figura bifronte della madre.

Nella lirica di Agostina Dorigo, che porta il titolo emblematico di *Cuna*, i nuclei tematici sono quelli del filo con la madre e della nostalgia per un alfabeto che viene definito ancestrale; frequente, tuttavia, è anche il ricorso alla parola "mistero", un «mistero che non è in grado di rompere altro mistero». Il termine "parola" attraversa, inoltre, l'intera composi-



Marilde Magni, *La Que Sabe*, 2009, maglia – carta di pagine de Il bosco del guaritore di Barbara Fiore

zione, come un punto di cucito che affonda nella stoffa e poi riemerge, paziente e tenace, in parte sommerso, tenendo insieme il tessuto: e non è solo la parola detta, o scritta, che pure vengono esplicitamente e ripetutamente nominate, ma è anche la parola – la comunicazione – espressa dal corpo, dunque un linguaggio che si fa viscere e pianto, che si traduce in domande inquiete, che prende forma in "utero parlante".

Nel testo di Susanna Marchi, *Afasia*, non è tanto la parola che filtra, esprime e decanta il mondo, quanto il suo interstizio na-

turale: il silenzio. E, accanto al silenzio, la ricerca di prospettive e modalità linguistiche alternative al linguaggio verbale convenzionale. Interlocutore privilegiato dell'io narrante bambino è infatti uno zio sordomuto, figura intensa e vivissima, che sbalza da queste pagine con grande forza evocativa e che viene ritratto con evidente empatia.

Il testo di Maria Dolores Miotto, *Le parole delle fiabe*, si apre su una scena di grande ansia e paura per la bambina a cui ridà voce e sguardo l'io narrante: la protagonista è infatti rincorsa da un adulto lungo le scale, mentre viene scandita la formula rituale del suo potenziale predatore, in uno di quei giochi inconsapevolmente crudeli che si inscenavano fino a non moltissimi anni fa: giochi di ansia, di inseguimento e di cattura in cui il conclusivo momento catartico forse placava a fatica lo spavento appena subito. Sulla finzione si innesta il ricordo di un fatto autentico, un tragico evento di storia familiare che viene accollato, in qualche misura, alla coscienza della bambina: la morte della nonna, avvenuta su quelle stesse scale su cui viene simulato, anni più tardi, il gioco. Ma la voce materna che le narra è ricordata come "paziente" e "calda" e le parole che raccontano, anche se raccontano la paura, vengono definite "magiche" e creano un «punt di lus sul confin dal nuie».

Nelle prime liriche di Cristina Benedetti, dal bel titolo *Mi gioco le parole che nascondo ho vinto*, protagonista è di nuovo il linguaggio. Suono e senso, significante e significato vengono disgiunti e poi nuovamente fusi assieme nella percezione dell'io che scrive, come se solo disarticolarlo la lingua e poi ricomponendola da capo lo si potesse ritrovare piena, intera, forse persino fedele al senso che, usandola, le consegnamo. Ma è nelle ultime liriche dell'autrice che la lingua si incarna, diventando corpo e voce e viscere e vita di persone amate e re-

- ANNA MARIA CRISPINO
- "VIVERE SULLA LINEA DI FAGLIA" IN SCONFINAMENTI. CONFINI, PASSAGGI, SOGLIE
- NELLA SCRITTURA DELLE DONNE (ATTI DEL VI CONVEGNO NAZIONALE DELLA SOCIETÀ ITALIANA DELLE LETTERATE TRIESTE 11-12 NOVEMBRE 2005)
- A CURA DI ADRIANA CHEMELLO E GABRIELLA MUSETTI
- IL RAMO D'ORO TRIESTE 2008
- FRANCO FERRAROTTI
- L'ITALIA FRA STORIA E MEMORIA DONZELLI, ROMA 1997
- LUCE IRIGARAY
- IO TU NOI. PER UNA CULTURA DELLA DIFFERENZA BOLLATI BORINGHIERI TORINO 1994
- JULIA KRISTEVA
- "PREFAZIONE" A ELISABETTA RASY
- LA LINGUA DELLA NUTRICE EDIZIONI DELLE DONNE ROMA 1978
- JACQUES LACAN
- SCRITTI (2 VOLL.) EINAUDI, TORINO 1995
- ANNE MICHAELS
- IN FUGA GIUNTI, FIRENZE 1998

almente esistite, vividissime figure di memoria: ed è con sorpresa e con emozione che veniamo a scoprire che *sepegrepetipi* è una delle parole ispirate dal linguaggio privato e segreto, criptato, utilizzato da due vecchie sorelle. Dedite alla cura di una famiglia non loro – situazione un tempo non rara –, le due donne non avevano generato figli, ma avevano generato un linguaggio che permetteva loro di parlarsi escludendo il mondo intorno.

La narrazione finale, quella di Marina Giovannelli, porta il titolo emblematico *Lingua madre, lingua del desiderio*. Si tratta di un testo in cui sembrano vibrare tutte le possibili corde connesse in qualche modo al linguaggio. Il percorso compiuto dall'autrice segue un avvincente andamento centripeto, ed esplora l'uso della lingua familiare per poi indagarne le implicazioni, le tensioni e le implosioni più profonde: la Giovannelli parte infatti da un'analisi puntuale dei linguaggi usati dai genitori e dei registri linguistici a cui essi attingevano nei diversi contesti: il pugliese del padre, ma soprattutto il veneto della madre, si configurano subito terreni fertili di emotività e affettività forse represses nel quotidiano, che è invece confinato nell'italiano, un'oasi linguistica neutra, precisa ma anaffettiva, rigorosa ma arida, puntuale ma incapace di slanci e di voli. La bambina che osserva e ascolta, e la donna che riprende fra le mani quella bambina che osserva e ascolta, sono entrambe ferite, e quasi umiliate, dal fatto che l'uso della lingua affettiva – e dialettale – resti appannaggio degli incontri del padre o della madre con le rispettive famiglie d'origine, mentre alle due figlie bambine – e poi adolescenti – viene richiesto che si esprimano in una lingua formalmente ineccepibile, depurata da ogni implicazione che rinvii alla corporeità o alla sessualità.

Anne Michaels, nel suo splendido romanzo *In fuga*, afferma: «Scriverai per salvarti... e un giorno scriverai perché ti sei salvato. Proverai una terribile vergogna per questo». *Sepegrepetipi* si rivela un libro sulla scrittura quale mezzo di salvezza personale e sul sollievo di essersi salvate, grazie al linguaggio e al tempo stesso nonostante il linguaggio, grazie all'affettività veicolata dal linguaggio o nonostante la negazione di quella stessa, ambita affettività. Ed è soprattutto un libro che pone domande e che cerca risposte, ma nella profonda consapevolezza che le migliori risposte sono semplicemente quelle capaci di suscitare nuove domande. ■