

Siglo Presente
poesia
collana diretta da Matteo Lefèvre

María Rosal

Carminio rosso sangue

Traduzione **Pietro Cerrato e Daniele Cerrato**

Edizione spagnola: *Carmin rojo sangre*

Universidad Popular José Hierro, Editorial Universidad Popular,

San Sebastián de los Reyes, 2015

(Premio nacional de poesía José Hierro).

© Edizioni Ensemble SRLS - Roma, 2019

© Ensemble, 2019

Tutti i diritti riservati

I edizione maggio 2019

ISBN 978-88-6881-408-3

editing e correzione bozze **Livresse**

revisione della traduzione **Carlotta Orlandi**

progetto grafico **Livresse**

ENSEMBLE

direttore editoriale **Matteo Chiavarone**

direttore commerciale **Davide Morbidelli**

redazione **Samanta Latessa**

ufficio stampa e comunicazione **Cristina Loizzo**

tel. +39 3931713162

direzione@edizioniensemble.it

www.edizioniensemble.it

www.officinaensemble.it (iniziative, premi, laboratori)

  Ensemble

María Rosal

Carminio rosso sangue

prologo di Mercedes Arriaga Flórez



Para Lina y Piero, con la complicidad de la poesía

Per Lina e Piero, con la complicità della poesia

*Io non darei la vita per la mia vita:
è un'altra la mia vera storia.*

Octavio Paz

*Da bambini, tutti sogniamo di essere piloti di aereo,
paracadutisti, presidenti o pompieri.
A molti di noi piacerebbe anche diventare carnefici,
ma non lo raccontiamo mai a mamma.*

Ana María Shua

María Rosal: la memoria immaginaria
di Mercedes Arriaga Flórez

Intertestualità, parenti immaginari, vite inverosimili, eroi domestici e letterari, itinerari e luoghi di vita tra persone vere e pagine di libri, così María Rosal ci presenta questa sua particolare antropocosmologia in versi.

La sua genialità consiste nel disporre la materia poetica come ricordi personali, in un clima di familiarità e sicurezza, prodotto che scaturisce dalla presenza costante di case abitate e parenti. Immagini della domesticità che, invece, si schiudono a dimensioni metafisiche del mondo. Comunità dinamica fra persone e materiali di costruzione (ma anche di scarto), traduzione della *domus* in termini umani, dove la geometria diventa spazio di affetti e, dunque, anche spazio onirico.

Se i luoghi della memoria con il tempo diventano irreali, ben possono coincidere con i luoghi dell'immaginazione:

*Ancora questa bimba insopportabile
e la sua immaginazione.*

Il passato, che già non ci appartiene, viene qui rimpiazzato da persone e luoghi inventati a sostegno di quelli dimenticati o non ben definiti dalla memoria. Normalmente l'immaginazione disegna lo scenario di un futuro, ma in queste pagine, in un movimento inverso, inventa il passato attraverso quelle *rêveries* poetiche teorizzate da Bachelard. Sono ipotesi di vite

di antenati mai esistiti o esistiti in parte, che ingrandiscono la prospettiva autobiografica della nostra poeta, sognatrice a occhi aperti di parenti frequentati nel desiderio e nell'utopia.

Come sostiene Percy Shelley, l'immaginazione è capace di far credere ciò che si scrive e, in questo caso, anche ciò che si legge. María Rosal, sulla falsariga di Pessoa, è una "fingitrice" che sente come proprio l'altrui. In questa commistione i sogni personali diventano stampe letterarie:

*Proprio come nel racconto,
la casa di mio nonno fu occupata
dalle sue figlie piccole.
Le gemelle da vent'anni
non si parlavano.*

Carminio rosso sangue (2015), Premio Nazionale di Poesia "José Hierro", viene ad aggiungersi ad una lunga stagione di successi e riconoscimenti letterari (tra questi anche il prestigioso Premio Andalusia della Critica) che ha caratterizzato la produzione della poetessa cordovese negli ultimi anni. La fermezza della sua voce, la sua ironia e il suo umorismo, insieme all'impegno di far riflettere i lettori sulla realtà in cui viviamo, fanno di María Rosal un'artista del verso e della parola che affonda le sue radici nella vita quotidiana del presente, ma che allo stesso tempo non dimentica né la tradizione letteraria né il silenzio ancestrale delle donne al suo interno. Il titolo di questo libro non fa soltanto riferimento al colore del rossetto di una delle figure femminili, stigma, macchia e segno inequivocabile della perfidia del suo essere *femme fatal*, ma anche alla passione con cui molte altre protagoniste di queste pagine vivono la loro vita, sbagliata o meno.

*Si dipingeva le labbra
di un carminio rosso sangue
e mordeva la polpa della vita
fino a quando le ghirlande non esplodevano
contro il velo del palato*

Il recupero di queste donne, che costituiscono una «dura genealogia di silenzio/e punti annodati», serve a María Rosal per costruire una rete di parentele: nonne, bisnonne, cugine, sorelle, zie, ma allo stesso tempo numi tutelari e divinità domestiche a cui rendere tributo e nelle quali cercare altri modelli di riferimento: la zia Elena, «quella di Ronda», invidiata anche dalle donne più timorate della famiglia; la cugina Gerarda, sanatrice e maga dal rimbombante pseudonimo Sibilla di Haviland, invocata come una dea nei momenti di “incertezza”. Figure nascoste ed emarginate da una società perbenista che formano una galleria di ritratti di donne forti e indipendenti, sopravvissute a difficili circostanze, violenza, fame, solitudini. Donne che hanno sfidato il destino e segnato la mente e il cuore delle loro figlie e nipoti, come la nonna di *Rivelatore di bugie*:

*Quella donna frusta,
atroce inquisizione
della nostra pelle ardente,
ci diede insieme al battesimo
un rivelatore
di bugie
fra le gambe.*

Diverse studiose hanno fatto notare il femminismo implicito nell’opera della nostra poeta, ma in *Carminio rosso sangue*

le donne, protagoniste assolute delle storie raccontate, rappresentano l'iconoclastia e la ribellione contro gli stereotipi che le ingabbiano. Tradizionali o conservatrici oppure ribelli o dannate, sono accomunate da destini paralleli ma simili, segnati dai loro rapporti con gli uomini e dal loro margine di manovra nello spazio ridotto a loro concesso. Il riconoscimento verso donne fuori dalla norma, donne eccezionali che rappresentano la resistenza ad una società che vede il femminile soltanto come forma addomesticata di umanità, resta patente nella figura della pazza:

*Lei costruì il suo inferno
come altri accumularono patrimoni.
Era la pazza,
quella che morì d'amore.
L'inconcepibile.*

María Rosal adopera una prospettiva autobiografica per raccontare la propria vita contaminata da vite altrui reali o immaginarie. Il suo è un individualismo allargato che diventa una forma di familiarità e complicità con i suoi lettori. Attraverso questo autobiografismo non soltanto emerge la comprensione, e l'avvicinamento speculare, ma anche la reciprocità: l'io come altri e gli altri come io. Si sottolineano così i legami invisibili delle nostre vite, forgiati dalle storie e vicende altrui, consanguinei oppure letterari, e a cui siamo irrimediabilmente uniti.

Questo movimento di andata e ritorno fra chi scrive e chi legge, fra chi parla e chi ascolta, fra chi vive nel mondo e chi non esiste più, è molto presente in questa raccolta e permette a María Rosal di fare di questo libro un laboratorio sperimentale di cancellazione di confini, dove si fondono differenti

luoghi e tempi, ma anche differenti identità. A livello stilistico questa tendenza fonde la sua perizia con la metrica e l'intensità musicale con un'ironia burlona, attraverso un linguaggio semplice e quotidiano che non disdegna metafore sontuose.

*Ogni sera,
mio nonno controllava il cortile
come l'avarò accarezza
la borsa delle monete.
Adorava il crepitare
dei polli,
araldi di prosperità.*

María Rosal sperimenta anche i confini fra verso e prosa. La sua tendenza alla narrazione e al poema concepito quasi come micro-racconto si trova nella sezione "Storie minime", che si apre con una poesia dallo stesso titolo, composta da quattro strofe di tre versi che riassumono i quattro componenti successivi. Non costituiscono soltanto un'anticipazione o un flash di ciò che verrà dopo, ma un incrocio di vite assemblate, dove si sottolineano le intersezioni e i punti di contatto, la rete in cui esistenze e narrazioni si incontrano attraverso labirinti e passaggi segreti.

Molte sono le storie che hanno per protagonisti parenti immaginari uomini, a loro volta scambiabili con personaggi di storie letterarie, a sostegno delle idee di Cassirer, che considera che il sostrato reale del mito non è di pensiero, ma di sentimento, e quindi vede nella famiglia il luogo ideale in cui nascono le divinità destinate ad offrirci un'interpretazione del mondo molto più vicina a noi.

*Arrivai a casa piangendo
con le trecce disfatte
e odiando la maestra.
Mi aveva strappato
– in appena due pagine –
la storia della mia vita
un tale Omero.*

Il ricorso al mito, che trasforma le persone della famiglia in *archè*, sottolinea il carattere rituale dell'esistenza, il ripetersi delle vite in modo identico, ma anche il legame e la reciproca disposizione del particolare rispetto all'universale.

Carminio rosso sangue è un libro che recupera l'identità femminile a discapito della funzionalità dei personaggi maschili che lo popolano e che si mostrano inutili, inefficaci, fragili, disadattati.

*Cercò di suicidarsi varie volte,
ma non fu possibile.
Era, per motivi fondati,
il membro più inetto
della nostra famiglia*

Nella già ricordata sezione "Storie minime" tutti i protagonisti sono dei perdenti, come l'antenato che «Tutte le notti giocava contro se stesso / alla roulette russa» e invece muore di polmonite all'età di novant'anni; il «collezionista di versi e sentenze» che

*vendette la sua anima al diavolo
in cambio di versi immortali
che non vennero mai ripubblicati.*

María Rosal lega alla sua saga familiare le loro vite, a volte disperate, bizzarre, imprevedibili, capricciose: il nonno di *Gloria dei cortili*, «carnivoro / per devozione / per convinzione», che leggeva di nascosto romanzi a puntate; lo zio Carlos, che frequentava «i bordelli / della Parigi tra le due guerre»; il trisnonno Ulisse Rodríguez, impenitente lupo di mare; il cugino Alberto, salvato dalla ghigliottina durante la Rivoluzione Francese; il cugino Fernandino, suicida fallito; l'antenato senza nome che giocava alla roulette russa.

Tutti mitizzati da uno sguardo da bambina curiosa che cerca nei libri il rifugio dal mondo domestico e adulto che la circonda e, allo stesso tempo, la fuga verso la dimensione della sua immaginazione.

Questo sguardo da bambina e l'infanzia come luogo di costruzione di miti è una delle posizioni poetiche che si alterna con una voce narrante adulta: spazio e tempo stravolti, persone e personaggi interscambiabili. Una famiglia onirica, coperta da verità e realtà nel momento in cui è raccontata e poetizzata attraverso la scrittura.

Nella particolare costruzione di queste due genealogie immaginarie, di donne forti e uomini deboli, trovano posto anche i fantasmi, che costituiscono una sorta di eredità legata alla casa.

*Quando abbiamo visite
nascondiamo le tracce,
apriamo le finestre,
arieggiamo il tanfo.
Ma tutto è inutile.*

Sono figure liminari collocate fra-tempi, fra-luoghi, che legano l'habitat alla costruzione della biografia, ma anche immagini mobili dell'eternità, che convivono con chi abita nel presente la casa, facendo del tempo un unico tappeto transiabile a doppio senso, calpestato da vivi e morti. Un eterno presente in cui tutto trascorre e dove non esiste la lontananza, dove le diverse vite sono echi che si corrispondono. Fantasmici che diventano corpi presenti, perdurano e ritornano costantemente dal passato, legati a noi dal cordone ombelicale degli affetti e delle affinità:

*Il giorno in cui nacqui,
nel preciso istante in cui l'ostetrica
tirava da questo lato della vita,
le campane a morto
rintoccavano per la tua anima.*

Lo scenario in cui tutto si svolge, in questa raccolta, è la casa e i suoi dintorni: i cortili, i giardini. Le pareti vivono in modo umano e gli umani sono contagiati dal male dei materiali. Il campo lessicale e semantico fa riferimento all'edilizia, soprattutto alla demolizione, ai processi di invecchiamento di edifici e oggetti (crepe, male della pietra, tarli), paralleli a quelli delle persone che li abitano o li posseggono. Immagini che si fondono per sottolineare che lo spazio in cui abitiamo è sempre uno spazio incarnato.

*E il cugino Fernandino
tamponava di nuovo
le ferite antiche:
deliri di agonia,*

*capitelli infermi, volute
spettrali
– crudele architettura –.*

Nella casa-prigione sono anche possibili le metamorfosi prodigiose, come quella che si descrive in *Vicinanza di Franz Kafka*.

*E un giorno ci svegliammo
stesi a pancia in su
mentre Gregor Samsa
ci dava da mangiare da sotto la porta.*

Non è un caso che María Rosal, in una fenomenologia dell'immaginazione creatrice, torni al tema del *nostos*, della casa e della famiglia, anche se rivisitati dall'ironia e dall'invenzione. In un significato più profondo la sua è una poetica della ricerca del centro del mondo, del punto di partenza e di ritorno di tutte le strade e tutte le storie. Questa ricerca formula un nuovo tipo di appartenenza, senza frontiere e senza regole, dove ognuno di noi può cancellare parte della propria storia, reinventarla oppure fare proprie le storie altrui.

Mercedes Arriaga Flórez

