

DI ERRANZE POETICHE IN TERRA, PER MARE, SU CARTA

Renata Londero*

In versi celeberrimi e citatissimi – ma che racchiudono esemplarmente la cifra dell’umano errare –, Antonio Machado canta:

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar (324).

Sul viaggio incessante, necessario, mai uguale a sé, di cui parla il grande poeta, s’impennano i tredici sentieri lirici – molto variegati e talvolta divergenti fra loro – che cercherò di percorrere in queste poche pagine. Dieci di essi sono tracciati da penne femminili¹, tre si devono a voci maschili². Provenienze e spostamenti spaziano al di qua e al di là dell’Atlantico: Italia, Argentina, Spagna, Uruguay, Portogallo, Messico. Pur nella loro eterogeneità contenutistica e formale, comunque, tutte le minisillogi in versi e in prosa che qui commenterò a volo d’uccello, confluiscono verso un concetto fondante comune: il viaggiare – libero e leggero, ma assai più spesso coatto e doloroso, se non dilaniante – assume pieno significato se trasposto nell’ambito salvifico della scrittura, che si

* Università degli Studi di Udine.

¹ Esther Andradi, Vanna Andreini, Maria Teresa Andruetto, Rosalba Campra, Martha Canfield, Maria Luisa Daniele Toffanin, Mara Donat, Valeria Mancini, Rocío Oviedo, María Hortensia Troanes.

² Biagio D’Angelo, Eduardo Ramos-Izquierdo, Manuel Simões.

nutre di memoria e che quella memoria fissa e universalizza nella parola creata. Del resto, già molti titoli delle minute raccolte o delle riflessioni liriche che prenderò in esame³ sono emblematici in tal senso: *Carta di identità di una poeta "sempre" con la valigia* (Mara Donat), *En tránsito* (Esther Andradi), *En viaje* (Maria Teresa Andruetto), *Mujer con la valija* (Rosalba Campra), *La memoria invasora y la maleta llena de recuerdos* (Martha Canfield), *Valigie di ...* (Maria Luisa Daniele Toffanin), *Migratio mulierum* (Valeria Mancini), *Andando por la memoria* (Rocío Oviedo), *Mujer con maleta. Tema y tres variaciones* (Eduardo Ramos-Izquierdo), *Errâncias* (Manuel Simões). Chi, dunque – come i poeti e le poetesse di cui ora dirò –, vive e scrive nel limine e al limite, trova sulla pagina un luogo ideale dove posare la valigia e raggomitolarsi al tepore dei ricordi, dei pensieri, delle emozioni vissute e delle suggestioni viste e lette: dove abitare insomma, con fermezza, la propria a-territorialità, fatta di mille soglie e crinali⁴. E poiché la maggior parte dei testi cui farò cenno ruotano attorno a esilii cercati o subiti, fisici e intimi, per chiudere questo preambolo generale mi piace citare quanto María Zambrano sostiene sulla funzione che per gli scrittori esuli assolve la lingua natale, specialmente se essa è convogliata nel discorso artistico: «Cuando ya [el exiliado] se sabe sin ella [la patria], [...] cuando ya no se recibe nada, nada de la patria, entonces se le aparece [...], es reconocible en una sola palabra de su idioma, de su propio idioma» (41).

E proprio sulla fase iniziale, durissima, dell'esilio, che Zambrano descrive con maestria, quella cioè del 'destierro' – pervasa dal senso d'abbandono e d'espulsione, e tinta di struggente nostalgia, sull'orlo dell'annichilimento identitario e spirituale (31-35)⁵ –, punta la poesia di Martha Canfield, di origini anglo-italiane, uruguaiana di nascita, ma colombiana (prima) e italiana (dopo) d'adozione. Benché componga sia in spagnolo che in italiano, nelle sue quattro liriche dai versi brevi e icastici, dove il periodare chiaro e scarno si dipana veloce, scevro dai lacci della punteggiatura, Canfield ha scelto la lingua natia per esprimere soprattutto lo strappo violento del congedo e dell'assenza dal paese per-

³ Queste piccole raccolte sono state preparate *ad hoc*, talvolta aggregando testi antecedenti. Via via citerò in nota a piè di pagina la provenienza di ogni componimento da me commentato, oppure specificherò che si tratta di liriche inedite, in alcuni casi composte espressamente per *Oltreoceano*. Ringrazio vivamente i poeti per le preziose indicazioni che mi hanno fornito in merito. Infine, mi preme sottolineare che la mia breve rassegna è stata concepita e redatta con un taglio divulgativo-creativo, e non strettamente accademico: ciò giustifica, per esempio, l'eterogeneità degli autori considerati, e l'esclusiva analisi delle liriche che essi hanno presentato per questo numero di *Oltreoceano*, senza la pretesa di rinviare ai loro macrotesti poetici.

⁴ Cfr. Perassi. "Placer de los umbrales".

⁵ Cfr. al riguardo pure Pereda.

duto dell'infanzia – spesso cristallizzato nella sua capitale, Montevideo –, ove è negata perfino la speranza del ritorno, se non nel (pur tormentato) recupero memoriale⁶. Oltre che mediante i ricordi – l'«ombú», il «barroso Río de la Plata» (“Despedida”⁷), «mis plazas y mis fuentes con ángeles de bronce» (“Montevideo ayer”⁸) –, la lontananza lacerante dalla patria, dipinta in termini danteschi («los amargos panes del destierro», in “Éxodo segundo”⁹), si stempera nell’abbraccio solidale con i tanti che come l’io lirico hanno ingrossato le fila della diaspora¹⁰:

Me voy y un resto de sangre se me queda
 abrazado al asfalto
 caliente de tus calles
 donde encuentro otra vez
 el llanto de la rabia
 y vos tu aire tus paredes
 el ombú plantado en medio de tu gente
 todo ay Montevideo me dice
 acongojadamente que me vaya
 y poco a poco el pie se mueve
 y encuentra la huella de los otros
 de los que ya marcaron el camino
 hacia fuera hacia allá.
 (“Despedida”)

Quattro sono pure le poesie che compongono la miniraccolta di Rosalba Campra *Mujer con la valija*, dedicata a Silvana Serafin. Rispetto a Canfield,

⁶ Disegnando con grande nitore e acume le linee-guida del poetare di Canfield, Bruno Coppola infatti asserisce che in esso «il viaggio, obbligato e costretto una volta, rimane come una piaga insanabile, rendendo inutili anche reiterati ritorni; diventa un’abitudine profonda, sostanza del rapporto con lo spazio, movimento inarrestabile e doloroso a cui fa eco l’altro movimento, quello dello spirito e della memoria, anch’esso rotto e distorto una volta per tutte e una volta per tutte rimpianto» (79).

⁷ Canfield, *Caza de altura*: 63.

⁸ Canfield, *Poemas (1970-1990)*: 31-32.

⁹ *Ibid.*: 17.

¹⁰ Commento questo concetto attraverso una considerazione analoga sulla ricerca di condivisione, che secondo Claudio Guillén coinvolge tutti gli esuli, consci di come la loro condizione li dissanguia, lasciando «rota y fragmentada su propia naturaleza psicosocial»: «Conforme unos hombres y mujeres desterrados y desarraigados contemplan el sol y las estrellas, aprenden a compartir con otros [...] un proceso común y un impulso solidario de alcance siempre más amplio –filosófico, o religioso, o político, o poético» (14). In Canfield, infatti, il ‘yo’ della prima poesia (“Despedida”) diviene il collettivo ‘nosotros’ degli altri tre componimenti: “Éxodo segundo”, “Vuelo sin fin” (da Canfield, *Caza de altura*: 97), “Montevideo ayer”.

però, il tenore pare qui più disteso, meno drammaticamente sofferto, sebbene sempre fortemente dialettico e sentito. La scrittrice argentina, radicata in Italia, rielabora, anche autotraducendosi, altrettanti testi narrativo-iconici precedenti¹¹, scrivendo in uno spagnolo denso e raffinato, «caldissimo e netto» (Perassi, “Parole e ...”: 114), dall’andamento dialogico e colloquiale, ma imbevuto di rimandi colti e costellato di domande sul senso della vita, dell’esilio e dell’arte (II, “Puerta-trampa”; III, “Palabras contra el olvido”), che trovano risposta nell’ultima lirica, “Dijo los exilios”. Nella poesia d’abbrivo, “Mujer con la valija”, infatti, la donna artista e in moto perpetuo porta il proprio ‘idioma’ nel bagaglio (ancora Zambrano *docet*), intravedendo nel suo doppio fondo fiamme e voci di speranza, assieme a «un rescoldo de palabras» in attesa (II, “Puerta-trampa”). Eppure, in chiusura del piccolo ciclo lirico (“IV, Dijo los exilios”), il soggetto poetico – filtrato da una terza persona universalizzante – racconta della sua amata terra d’origine («Partió, y quiso contar el mundo/ que había dejado: el mundo suyo»)¹², ma capisce che «esa era otra lengua», perché lei ora appartiene al mondo, e alla lingua, del paese d’arrivo. Anzi, lei non appartiene a nessun mondo se non a quello della parola artistica, e parla la lingua della letteratura, che infonde vita e realtà a ciò che narra, scavalcando ogni frontiera:

Pero –todos lo saben– como sólo
 lo que es contado existe,
 ahí está, buscando las palabras.
 No se pregunta ya en qué lengua,
 en dónde y para quién,
 desde qué yo, y cuenta.

Son historias ajenas muchas veces.
 Son la tuya.

Fra Argentina e Italia ondeggiano, parimenti, le liriche di María Hortensia Troanes, Vanna Andreini, Maria Teresa Andruetto e Valeria Mancini. Argentine ma oriunde friulana e piemontese la prima e la terza, italiana ma residente in Argentina la seconda, italiana e attratta dall’universo migratorio la quarta. Troanes presenta un esteso componimento (“Regina”)¹³ diviso in quattro sezioni: tre in versi, la quarta in prosa. Nella parte in versi – che rinvia al genere

¹¹ Al riguardo, rinvio alla nota finale in calce che Campra stessa appone a *Mujer con la valija*.

¹² «In Campra [...] avverto un contatto ancora profondamente amoroso con le proprie radici» (Perassi, “Parole e ...”: 114).

¹³ Poesia originale, scritta da Troanes per questo numero di *Oltreoceano*.

della ballata per l'impianto lirico-narrativo-drammatico, il tono confidenziale, il linguaggio piano ed elativo a un tempo¹⁴ –, l'autrice dà voce in un commosso soliloquio a Regina, la sua bisnonna friulana emigrata in Argentina a fine Ottocento. Tra i variopinti fili di seta che Regina, filatrice, arrotola attorno alle spolette, la foto di famiglia scattata nel paesino friulano di Remanzacco, le risate con le amiche, l'addio al nonno, si accenna alla vicenda rappresentativa di una fanciulla italiana di campagna, che come milioni di altri emigranti prese la via del mare per raggiungere la 'Mèrica', straziata dal distacco ma orgogliosa della propria identità (II, «Regina./ Soy Regina. Lo seré./ Mi nombre viaja conmigo/ para siempre»). Poi, al termine della terza parte, che tratteggia la partenza di Regina in treno da Udine alla volta del grande porto transoceanico di Genova (III, «Regina llora llora llora/ [...] / Nunca viajó en tren./ Nunca fue a Génova./ Nunca vio el famoso puerto./ Nunca se fue para no volver»), l'istanza diegetica muta, creando un certo effetto distanziante che giustifica il branetto in prosa conclusivo, dove Troanes, camuffata dietro il narratore in prima persona, si rivolge alla bisnonna morta per rievocarne l'esistenza, faticosa ma serena, nella nuova terra americana, e manifestarle tutta la propria ammirazione: «*Oh, debe sonar tan cristalina tu voz de mujer valiente capaz de la epopeya*» (IV).

Di soglie, fughe, sfide e donne inquiete e intrepide, trattano ancora le quattro poesie – una in italiano (“Luna di miele”), due in spagnolo (“Rumpelstilkin” e “Hasta la luz necesita un descanso”), una bilingue (“En el umbral”) – che Vanna Andreini ha radunato in *Diagnóstico reservado*¹⁵, sotto un'insegna stilistica pressoché ermetica per complessità semantica e asciuttezza morfosintattica. Oltre al tema del viaggio come ricerca di sé e *iter* creativo, la poetessa predilige quello dell'amore, travagliato e distruttivo per la donna, che supera ogni ostacolo con fierezza: ciò si evince soprattutto leggendo “Luna di miele”, eterodosso viaggio di nozze dove alla brutalità maschile la donna replica con la separazione e l'assenza; oppure scorrendo i versi rapidi e lapidari di “Rumpelstilkin”, che rivisitano in chiave femminile la cupa fiaba *Rumpelstiltskin* dei Grimm. Sul profilo formale (ma ovviamente, pure metaforico), è invece interessante lo *shift* tra italiano e spagnolo che si attua nella poesia d'avvio, “En el umbral”, dove dietro il fluttuare antitetico dell'istanza lirica tra le due lingue e culture che la compenetrano, si cela un'ansia terribile di stabilità:

¹⁴ Si leggano anche le osservazioni sul perspicuo e vivace eloquio della scrittrice che Silvana Serafin le dedica in “Quando la vita diviene poesia...”.

¹⁵ Le quattro liriche sono inedite. Come mi ha confermato l'autrice, probabilmente confluiranno in una nuova raccolta ancora *in fieri*. “Hasta la luz necesita descanso” è stata scritta per l'antologica dell'artista argentina Marina de Caro, tenutasi nell'agosto-settembre 2011 presso la Galería Benzacar di Buenos Aires.

[...]
 de estos idiomas
 que me envuelven
 que me entretejen
 epidermis
 muralla coralina
 io e gli altri
 de un lugar a otro
 de una mano a otra
 olvida y recuerda
 acumula los rayos
 de este
 mi último sol

 en casa.

Su un terreno saldamente italiano, almeno dal punto di vista linguistico, affondano le tre liriche di *Migratio mulierum*, di Valeria Mancini¹⁶. Attraverso un ordito espressivo perspicuo, quasi conversazionale, e un procedere metrico-rimico melodioso e regolare, in modo non dissimile da Troanes, la poetessa veronese pesca paradigmatiche storie femminili di miseria, tenacia e dolore dalla saga dell'emigrazione italiana in Europa (Svizzera) e in America (Argentina), focalizzandole su personaggi dai nomi concreti: il muratore Franco, che insieme ai suoi conterranei ha costruito «muri impastati di sabbia/ di canti d'italiani, gioia e rabbia a Zurigo» (“L'impronta”); e l'anonima lavandaia rinchiusa per furto in una cella argentina, a rimpiangere la sua provincia vicentina e la lontananza dal marito malato, Aldo, e dal figlio Nino, rimasti in Italia, «a sbracciarsi sul molo»:

Non ci torno di certo
 a batter panni
 sulle rive dell'Agno.

*Non lo vedrò di certo
 più il mio Giuba.*

¹⁶ Sono inedite, e si ispirano al libro di racconti *Valigie* (2010), vincitore della sezione Narrativa nella IV edizione 2010 del premio letterario “Città di Castello”. “L'impronta” è esemplata sul racconto “Spaghetti” e rielabora la storia vera di Alba, veneta emigrata in Svizzera nel 1948; “L'Agno e il Giuba” si rifà a due narrazioni, “Erba secca”, su una donna di Valdagnò emigrata in Argentina nel 1905, e “Le piene del Giuba”, che parla di una somala morta nel naufragio della nave mercantile *Pinar*. Infine, “Carovana” rinvia al racconto “Paso doble”, dedicato a una domenicana emigrata in Spagna nel 2009. Un ringraziamento speciale va a Valeria Mancini per le dettagliate informazioni che mi ha fornito, e che qui riproduco fedelmente.

Ho la sabbia che scricchiola tra i denti,
 un telo bianco è sopra la scialuppa
 e i miei capelli volano nel vento.
 (“L’Agno e il Giuba”)

Forse la poesia più incisiva delle tre è “Carovana”, dove l’autrice offre una moderna variante dell’eterno peregrinare femminile, ritagliando dalla monotona *routine* della protagonista (e delle sue avventizie compagne di “carovana”) una notte di svago in una balera di San Cristóbal de Entreviñas (Zamora), raggiunta dopo «quattro ore di corriera senza sosta» e un accurato agghindarsi («nel borsone ho i sandali d’argento/ e un abito di raso con le rose»), per vedervi riscritta la storia delle donne, mentre si balla un *pasodoble* con uno sconosciuto:

Corsi e ricorsi per questa storia
 sempre la stessa da più di cento anni,
 sul transatlantico come merci,
 in transito,
 con in mano una foto in bianco e nero.

Al tema dell’emigrazione – osservato sotto due aspetti differenti – e a quello del viaggio, iniziatico e vitale-artistico, sono riservati i quattro componimenti della raccolta *En viaje* di María Teresa Andruetto. Con un trasparente linguaggio dal registro per lo più colloquiale, incastonato in un alveo morfosintattico e metrico lineare e armonioso, Andruetto inquadra il dramma migratorio dal punto di vista femminile, in “Las amigas de mi abuela”¹⁷ e “Muchacha de Ucrania/ 2003”¹⁸. Protagoniste del primo testo sono le amiche della nonna, appunto, donne-roccia che nelle loro buie case argentine «hablaban piamontés» e «tenían [...] el tamaño de un hombre»; mentre la ragazza ucraina della seconda lirica si sposta su un bus-microcosmo poliglotta («van gitanos, letones y húngaros», «va una mujer de Trujillo»), in partenza da Torino verso la Spagna, lasciando il resto della famiglia disperso per l’Europa, come accade a tanti suoi compagni di sventura: «Tiene a su padre en Valencia y a su madre limpiando/ un albergue en Milano./ Su hermano [...] se ha quedado en Ucrania». Il viaggio infantile di iniziazione e il vagare per le strade della vita, in conflitto fra desiderio di stabilità e ansia di scoperta, dominano nelle altre due poesie, godibili e peculiari: “Extravío”¹⁹ (a cui si abbina un omonimo raccontino

¹⁷ Andruetto, *Pavese/Kodak*: 39.

¹⁸ Andruetto, *Sueño americano*: 22.

¹⁹ Andruetto, *Pavese/Kodak*: 41.

in prosa) ed “Herencia”²⁰. Come un Pollicino alla rovescia, la bambina di “Extravío”, mandata fuori a fare la spesa, si perde perché si guarda troppo i piedi, contando i passi, e poi, nella versione in prosa, il narratore si domanda se non sia meglio smarrirsi ogni tanto piuttosto che voler sempre tornare a casa: «¿hasta dónde uno puede extraviarse y regresar cuando quiere a casa?». Sull’asse di un dissidio parallelo all’inizio ma poi risolto in senso opposto, si dispiega, infine, la traiettoria *on the road* della cantante *beat* Patti Smith (“Herencia”): ai sogni trasgressivi di viaggi – nel corpo e nella mente – degli «años buscando palabras», segue la scelta finale della casa e della vita. Una vita che reclama i suoi diritti di fronte agli insuccessi tragici che hanno segnato le esistenze erratiche ed esagerate di tanti amici, amori e maestri di Patti: Jim Morrison, Fred Smith, Andy Warhol, Robert Mapplethorpe, William S. Burroughs.

Improntati a un pessimismo amaro appaiono i testi in versi e prosa, profondi e taglienti, di Esther Andradi, divisa tra la sua Argentina, il Perù e la Germania. Il loro titolo non potrebbe essere più calzante: *En tránsito*. In effetti, i viaggi e gli esilii cui la scrittrice allude – sempre irreversibili – non concedono scampo nel loro perenne succedersi. Alla deiezione heideggeriana che ogni uomo patisce quando viene al mondo seguono arrivi tardivi in stazioni dismesse e desolate, preludio alla lenta morte dell’anima (“Sobre vivientes”, L)²¹, o costanti spaesamenti:

En el mar del vientre, todos somos viajeros y migrantes. Del útero al mundo, del mundo a la tierra, vamos pasando las estaciones de elemento en elemento. Del agua al aire, del aire al fuego, de ahí a la tierra y viceversa. Así infinitamente. Desterrados, desuterados, con la nostalgia de un mar que nos contuvo en la cuna, vamos por el mundo añorando raíces. Pero el agua no tiene donde aferrarse: hay que dejarse llevar con su devaneo.
 (“Agua va”)²²

Uniche consolazioni al transito interminabile – suggerisce Andradi – sono la memoria (pur lancinante) delle radici, insite nella lingua materna che sempre accompagna ognuno di noi, e la consapevolezza della propria forza incrollabile davanti alle avversità quotidiane, prerogativa, quest’ultima, tipicamente fem-

²⁰ Andruetto, *Sueño americano*: 14.

²¹ «Llegué a la estación cuando estaba cayendo el sol. Restos de comida esparcidos por el piso, paquetes de basura, botellas de plástico vacías testimoniaban que antes alguien había estado allí. [...] llegué cuando el tren había partido. Lo adiviné diluyéndose en el horizonte, mientras el andén se volvía gris, el monte se hacía cargo de los rieles, las vías eran lentamente abrazadas por la maleza. Y dejé que la hierba creciera en mí» (Andradi, *Sobre Vivientes / Über Lebende*: 120-122).

²² Andradi, *Tanta vida*: 140.

minile. Così, la madre che campeggia ne “La Iliaca”²³ affronta tutte le traversie non rinunciando alla speranza: nella figlia nascitura («Mi hija nacerá hoy de estos escombros»), nella bellezza dei fiori («Yo sigo regando malvones»), nel sole all’orizzonte («Y que viva el sol»). E Alessandro Magno diviene il simbolo dello straniero errante che riconosce come sia impossibile sottrarsi alla malia della sua lingua «del amor», quella «de su Macedonia original» (“Alejandro nunca estuvo en la tundra”)²⁴.

Di segno analogo, pur nella sua originalità, è la piccola trilogia poetica, dalla struttura musicale, di Eduardo Ramos-Izquierdo, *globetrotter* messicano trapiantato a Parigi: *Mujer con maleta. Tema y tres variaciones*²⁵. In strofette agili e con un eloquio semplice e pregnante si sviluppa la metafora della valigia come casa ambulante che tutto contiene – speranze, esperienze, affetti, lingue del corpo e dell’anima – attraverso le vicende, appena abbozzate, di tre personaggi femminili: la madre, la nonna, la figlia-nipote. La prima variazione, “La espera”, s’incentra su una madre con figlio, che in una stazione deserta, nel cuore della notte, la valigia sgombra di vestiti ma gonfia di attese, aspetta un treno che la condurrà verso un altrove migliore, via dall’«odio abandonado». Nella seconda variazione (“Las cartas”), la «maleta envejecida» di una nonna rivela antichi amori tristi e distanti, custoditi in un fascio di vecchie lettere. Infine, ne “La lengua”, la giovane hostess, versione emancipata della nomade senza posa, sa bene che, per quanto il suo bagaglio (come le tante lingue che possiede) muti di continuo,

[...] la maleta unilingüe
La única maleta posible
Reposa en el armario familiar

Ella es la humilde presencia
Del hogar perdido que conserva
Todos los latidos y el aliento
De las tres generaciones.

Cambia la lingua veicolare, come cambia il panorama concettuale e formale, se ci si sposta verso l’opera di Manuel Simões, poeta-professore portoghese a lungo vissuto in Italia. Con la melodia tutta marina e melanconica della sua

²³ Da Andradi, *La Iliaca. Apuntes autobiográficos*, frammento del poema epico omonimo e inedito.

²⁴ Il testo è inserito nell’inedita raccolta di saggi e riflessioni *Babel y sus jardines – (otros) Relatos de viaje*, come mi ha gentilmente indicato la poetessa.

²⁵ Questa minisilloge di Ramos-Izquierdo è stata composta appositamente per *Oltreoceano*.

lingua proiettata sulle immense distese dell'Atlantico, e mediante immagini pastosamente cromatiche e sensuali, inserite in una cornice di echi intertestuali, Simões produce un trittico (*Errâncias*) improntato sul mare, sulla navigazione, sul valore del mito e della memoria, strettamente interrelati: "Êxule"²⁶, "Insulae"²⁷, "Mãe mediterrânea"²⁸. Nella prima lirica, l'esule, trasferito su una costa ignota suo malgrado, retrocede con i pensieri alla «sombra da árvore/ junto à sua casa» nel momento in cui si abbandonava al dolce oblio del sonno. Poi lo sguardo del poeta si posa sulle "Insulae", luoghi dell'utopia e dell'esilio per eccellenza:

Vistas de longe, coroadas de névoas,
flutuam como espaço de utopia,
canto do paraíso onde se crê
possível realizar o desejo sem nome,
sem ânsia e sem limite.

E dalle isole la prospettiva si allarga a quel bacino di eccelse e antichissime etnie, lingue e culture, maternamente protettivo e contenitivo, che è il Mediterraneo. In un testo fluido e dalle intense suggestioni visive e tattili, Simões celebra il mare e la terra come «lugar de trânsito» e «do diálogo», «signo ilimitado» di scambi e contatti, attraverso il filtro del mito e della letteratura greci (Afrodite e Demetra, Orfeo, le Sirene e gli Argonauti; Esiodo e i grandi tragici). Fino a concludere che, al pari del musicista Orfeo vincitore sulle Sirene, il poeta-navigante trionfa con la verità della sua arte su ogni ingannevole lusinga:

Deusa marinha, mulher, esposa
e mãe, guia dos argonautas

a quem ensinaste a arte, ainda
desconhecida, da navegação.

De ti provém o canto de Orfeu contra
as sereias: a poesia contra a sedução
("Mãe mediterrânea", 4)

Quanto ai quattro testi (*Airbus*)²⁹ che offre Biagio D'Angelo – scrittore e comparatista italiano, ma cittadino del mondo –, essi giocano sul tema del viag-

²⁶ Simões, *Micromundos*: 34.

²⁷ *Ibid.*: 30-31.

²⁸ *Ibid.*: 16-18. Delle tre poesie l'autore offre la propria traduzione italiana.

²⁹ Tutti i testi di *Airbus* sono inediti; in particolare, "Nel bosco. Variazione su un Tema" è stato redatto espressamente per *Oltreoceano*, come mi ha chiarito lo stesso autore.

gio in un'ottica squisitamente artistico-letteraria, con ammiccante piglio interdiscorsivo, *verve* affabulatoria e timbro scanzonato. Da perfetto *flâneur*, l'autore passa incuriosito tra quadri e opere liriche, fiabe ed elegie, dall'Olanda al Brasile, da Roma a Montevideo, dal Reno al bosco di Cappuccetto Rosso. Si comincia dunque con una sortita fra le vedute marine brasiliane che il pittore olandese Frans Post dipinse nella prima metà del Seicento: l'io narrante ne rivede «i colori, le sfumature, i soggetti» mentre siede in una sala d'attesa non meglio identificata, e sfoglia, appunto, un catalogo delle sue pitture (“Su un catalogo di Frans Post”). Si prosegue con “Elegia romana XIII”, dove D'Angelo si diverte a proporre una continuazione, la tredicesima, delle dodici *Elegie romane* di Josif Brodskij, sovrapponendo il rinvio letterario al ricordo di un fine settimana trascorso a spasso per Roma con un'amica, con «l'allegria di possedere» la città. Alla musica di Wagner, frammista a sprazzi autobiografici di un soggiorno a Montevideo («una città bianca non più addormentata, strade inquiete e vertiginose, praterie desertiche e dune senza fine»), si allude nella divagazione successiva (“Oro del Reno, Montevideo”). E *dulcis in fundo*, ecco “Nel bosco. Variazione su un Tema”, ironica riscrittura dal sapore postmoderno della fiaba di Cappuccetto Rosso, con intarsi di *Biancaneve e i Sette Nani*: questa Cappuccetto porta nel paniere «il rossetto, le calze lunghe, degli slip, uno spray per le zanzare e dello Chanel», e, giunta a casa della Nonna, sbatte «la porta sul muso» al Lupo che l'ha inseguita per ponti e canali che fanno tanto di Venezia.

Lascio per il finale tre poetesse – Mara Donat, Rocío Oviedo e Maria Luisa Daniele Toffanin – assai diverse per formazione, esperienze e dettato lirico, ma accomunate dalla tendenza a esplorare il viaggio nella sua dimensione intima. Procedendo, per così dire, dal centrifugo al centripeto, scorgo dapprima Mara Donat, friulana ma messicana d'adozione, vibrante, «propulsiva» e «frastagliata» nei suoi versi «dal lessico solido e penetrante» e «dalla sintassi scabra» (Londero 234). Nella prosa liricheggiante di *Carta di identità di una poeta “sempre” con la valigia*³⁰, Donat rivendica la propria irrequieta natura extraterritoriale, che coniuga in sé nomadismo esterno e interno, facendo coincidere un'estrema disponibilità al movimento con il divenire ininterrotto della creazione artistica:

Le parole sono come le nuvole, come nella canzone di De André, vanno vengono...
Si trasformano. Soprattutto viaggiano. Anche quando io sto ancorata a un luogo loro stanno sempre viaggiando. [...] Il nomadismo è soprattutto un atteggiamento dello spirito. Saper uscire ed entrare da luoghi in senso metaforico è tanto liberta-

³⁰ Donat, *Eccome gli schianti* (plaquelette inedita).

rio quanto intraprendere un viaggio in ambito geografico. Ho cominciato quindi ad essere nomade molto presto, prima di cominciare a viaggiare, fin da ragazzina, attraverso l'immaginazione e le parole. [...] Ho cercato e costruito un modo mio di essere sulla via attraverso la strada e la parola. Un modo mio di essere in transito.

È pur vero che – sulla scia del “Maestro e Amico Andrea Zanzotto”, alla cui memoria dedica queste sue meditazioni –, Donat riconosce il valore imprescindibile della casa, «le mie radici» – precisa – «nella lingua e nella terra», da cui partire ogni volta «per luoghi e per parole». Nondimeno – conclude –, la sua casa più autentica è quella che viaggia con lei: «sono le mie vecchie valigie». O meglio, il suo *ubi consistam* sono le due case assieme: quella cioè ancorata alle fondamenta, che l'aspetta a ogni suo ritorno, e quella girovaga, restia alla «staticità» che «ammutolisce» il verbo artistico. Perché, in fondo, «il viaggio è dentro».

Di viaggi eminentemente interiori ed esistenziali è intessuta la poesia nitida ed elegante della madrilenia Rocío Oviedo, sostanziata di «malinconia», come avverte Emilia Perassi: «l'esistenza in sé appare come migrazione dolorosa e forzata dallo stato di grazia delle origini alla fatica della condizione umana nel suo svolgersi misterioso» (“Parole e ...”: 120). Neppure tra le sette liriche di *Andando por la memoria* mancano motivi e toni intrisi di una pena pungente che non concede tregua, come dimostrano le anaforiche “Madre-Miel” («Si se pudiera congelar/ el dolor en el olvido...») e “Por si acaso” («Quisiera decir que me duelen los clavos en los dedos»). Unica isoletta felice in questo mare è “Cáceres a son de tambor”, un *divertissement* eufonico e danzante che inizia così: «De timbal a timba,/ pasear marimba/ golfines de hiedra.../ Sabrosa la tarde/ de tambor y palo/ de palo a tambor». I testi più concentrati sull'idea dell'erranza sono invece tre: “El hombre de los perros en Cuatro Caminos”, “Letras” e “Madre”³¹. Il primo componimento si sofferma su un vagabondo, un senza-casa che ognuno di noi può incontrare dietro l'angolo nella propria città, a camminare «franciscano y doliente» sui nostri marciapiedi, tentando di scacciare i fantasmi perversi del passato: «Cadena de penuria la memoria,/ cadena el recuerdo y cadena haber perdido/ el hogar y la madre en su solo día». Sulla scrittura che veleggia verso il centro enigmatico del sé si appunta “Letras”: «mi navío de tinta/ cruza los frutales del conocimiento/ y se adentra entre las zarzas del misterio». E infine, per contrasto, la negazione del viaggio – se si esclude quello definitivo della morte – si esplica in “Madre”, splendido inno d'a-

³¹ Come mi ha detto Rocío Oviedo, “Madre-Miel”, “Por si acaso”, “El hombre de los perros en Cuatro Caminos” e “Madre” rientrano nella silloge inedita *Con la argolla del pasado en el pañuelo*; “Cáceres a son de tambor”, invece, appartiene alla parimenti inedita *Nombrecitos o pajaritas de papel* (in stampa presso la casa editrice Everyview). Infine, “Letras” fa parte di *Por el agua y la arena*, pure inedita.

more alla madre scomparsa, vissuta tra le sue quattro mura, operosa e incrollabile, con e per amore, con e per dolore:

Volaste, cariño de mi día,
golondrina del tiempo,
hacia la noche.
[...]
Cómo acariciaba la tarde
solitaria tus manos,
tu ser de agua inalcanzable,
renacida en las orillas del agua,
agotada en el diario sobrevenir
de enfermedades y amarguras:
pececillo preso en la llanura,
ligado por amor a tu colmena.
Abeja reina de reino imaginario,
apenas abeja de tu abejo,
silenciado el dolor en férreas voluntades.
Y volaste, cariño de mi día,
golondrina del tiempo,
hacia el calor alegre de la noche.

Per introdurre l'ultima voce poetica con cui mi resta da sintonizzarmi, quella di Maria Luisa Daniele Toffanin, a mo' di ideale suggello a queste mie pagine le lascio enunciare ciò che lei intende per 'nomadismo del poeta':

Il poeta viaggia con la sua sensibilità e cultura attraverso la natura, la storia, la realtà sociale del presente, con una valigia di tradizioni, alla ricerca del buono per provocare le coscienze, organizzare nuovi viaggi in progetti d'amicizia, d'incontri umani [...]. Una poesia, quindi, di viaggio tra fantasia e riflessione, nella coscienza della propria identità, che stimola il mondo d'oggi a ricercare luoghi nuovi, vie di salvezza per rinnovarsi³².

Secondo Daniele Toffanin, insomma, il viaggiare infinito (per dirla con Margis), nel tempo e nello spazio, nel corpo e nell'anima, in terra e sulla carta, si pone come meta precipua «la ricerca della verità in cui implicito è il concetto di felicità» (Serafin 16). In tal modo, anche l'«itinerario circolare» (Perassi. «Parole e ...»: 119) che nei suoi scritti per lo più si compie entro la «casa-cuna veneta» (Londero 230), o in ogni caso a partire da essa per rientrarvi, mira all'approfondimento gnoseologico di sé, degli altri, del cosmo, per mezzo di un

³² Dall'intervista che la poetessa ha concesso a Silvana Serafin («Quattro chiacchiere tra due donne»), ora in Serafin. *Pensieri nomadi*: 72.

cammino creativo che sempre si modifica e si rimodella, come il vivere di ogni giorno. Di conseguenza, nelle tre liriche raccolte in *Valigie di...*³³, con il suo consueto linguaggio prezioso e pacato, l'autrice padovana canta il dinamico librarsi dell'anima nell'assoluto, svincolata dal corpo, «valigia di carne» (“Il viaggio infinito”), e sceglie come circuito preferito le curve morbide dei Colli Euganei, su cui l'io lirico s'innesta come un albero da frutto ben fermo sulle radici, ricoprendosi di foglie, di «gemme» e di «turgide albicocche», per chiosare così:

Mondo, non ho valige da viaggio: il mio corredo è tutto
nel paesaggio con chiare indicazioni sul suo uso poetico.
 (“Il mio corredo è nel paesaggio”)

Dal panteistico culto per la natura, Maria Luisa Daniele Toffanin sfocia nella «passione per la bellezza della vita in tutte le sue forme» (Londero 229)³⁴ che ne contraddistingue il messaggio letterario. “Zufolo da pastore in stupori minimali”, infatti, non si stanca di reiterare lo ‘Stupore’, anaforicamente insistente, che la poetessa prova innanzi alle piccole-grandi gioie del *cotidie vivimus*. Al risveglio, a mezzodì, al crepuscolo. È un sentire intenso ed entusiasta da trasmettere agli altri, in comunione di intenti e di affetti, tramite lo strumento che il poeta sa suonare al meglio, l'arte delle parole:

La plasmo la mia valigia musicante come creta
con dita d'anima fino a crearne uno zufolo da pastore
e provo quelle sue note per catturarne il reale suono
girando con un gregge fiorito sul verde per risuonare
fuori al mondo intero questo spartito interiore.
Poi placata sull'erba in un mare di candore, mi nutro
della melodia-poesia minimale sorpresa fra le cose:
quasi non la credo mia, ma del pastore.
Vita cotidie-rinnovato dono.

La «valigia musicante» armonizza il dentro e il fuori, la materia e lo spirito, il proprio e l'altrui. Tutto riequilibra, unisce e rasserena: colma le cesure, sana le ferite, varca le frontiere, copre le distanze. Anche se solo per un istante.

³³ I tre componimenti sono inediti; “Il mio corredo è nel paesaggio” è stato scritto per questa particolare occasione.

³⁴ *Ibid.*: 229.

Bibliografia citata

- Andradi, Esther. *Tanta Vida*. Buenos Aires: Simurg Ediciones. 1998.
- . *Sobre Vivientes / Über Lebende*. Ed. Bilingüe español/alemán. Zürich: teamart. 2003.
- . *Babel y sus jardines – (otros) Relatos de viaje* (raccolta inedita di saggi e riflessioni).
- . *La Iliaca. Apuntes autobiográficos* (poema epico inedito).
- Andreini, Vanna. *Diagnóstico reservado* (liriche inedite, tranne che nel caso di “Hasta la luz necesita descanso”).
- Andruetto, María Teresa. *Pavese/Kodak*. Buenos Aires: Ediciones del Dock. 2008.
- . *Sueño americano*. Córdoba: Caballo negro. 2009.
- Campra, Rosalba. *Mujer con la valija* (scritta per *Oltreoceano*, rielaborando testi precedenti).
- Canfield, Martha L. *Caza de altura: poemas, 1968-1993*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. 1994.
- . *Poemas (1970-1990)*. Caracas: Fondo Editorial Pequeña. Venecia: 1997.
- . *Nero cuore dell'alba*. Salerno: Multimedia Edizioni. 1998.
- Coppola, Bruno. “Canto i semi rossi di melograno”. Postfazione a Martha L. Canfield. *Nero cuore dell'alba*. Salerno: Multimedia Edizioni. 1998: 75-83.
- D'Angelo, Biagio. *Airbus* (testi inediti: “Nel bosco. Variazione su un Tema” è stato redatto espressamente per *Oltreoceano*).
- Daniele Toffanin, Maria Luisa. *Valigie di...* (poesie inedite; “Il mio corredo è nel paesaggio” è stato composto per l'occasione).
- Donat, Mara. *Carta di identità di una poeta 'sempre' con la valigia. Eccone gli schianti* (plaquette inedita). 2010.
- Guillén, Claudio. *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema. 1995.
- Londero, Renata. “Rotonde colline e pietraie impervie: i versi di Maria Luisa Daniele Toffanin e di Mara Donat”. *Oltreoceano*, 3 (2009): 229-239.
- Machado, Antonio. *Tutte le poesie e prose scelte*. Ed. Giovanni Caravaggi, traduzioni poetiche di Oreste Macrí. Milano: Arnoldo Mondadori Editore. 2010.
- Mancini, Valeria. *Migratio mulierum* (poesie inedite, tratte dai racconti del libro *Valigie*. Città di Castello: Edimond. 2010).
- Oviedo, Rocío. *Andando por la memoria* (poesie inedite; “Cáceres a son de tambor”, della silloge *Nombrecitos o pajaritas de papel*, è in stampa presso la casa editrice Everyview).
- Perassi, Emilia. “Placer de los umbrales”. *Mujeres en el umbral*. Ed. Emilia Perassi e Susanna Regazzoni. Sevilla: Renacimiento. 2006: 415-421.
- . “Parole e autori migranti”. *Oltreoceano*, 2 (2008): 113-126.
- Pereda, Carlos. *Los aprendizajes del exilio*. México: Siglo XXI Editores. 2008.
- Ramos-Izquierdo, Eduardo. *Mujer con maleta. Tema y tres variaciones* (raccolta inedita, appositamente scritta per *Oltreoceano*).
- Serafin, Silvana. “Quando la vita diviene poesia”. Prologo a María Hortensia Troanes. *La sala de los mascarones de proa/La sala delle polene*. Traducción de Vanna Andreini. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano. 2010: 8-19.
- . *Pensieri nomadi. La poesia di Maria Luisa Daniele Toffanin*. Venezia: StudioLT2. 2011.
- Simões, Manuel. *Micromundos*. Lisboa: Colibri. 2005.
- Troanes, María Hortensia. *La sala de los mascarones de proa / La sala delle polene*. Traducción de Vanna Andreini. Prólogo de Silvana Serafin. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano. 2010.
- . “Regina” (poesia inedita, composta espressamente per *Oltreoceano*).
- Zambrano, María. “El exiliado”. *Los bienaventurados*. Madrid: Siruela. 1990: 29-44.