

## LA POESIA NOMADE DI DIANA BELLESSI E MARÍA NEGRONI

Federica Rocco\*

La produzione poetica femminile ispano-americana, emarginata durante gli anni Settanta dal predominio della narrativa del *boom*, subisce in Argentina un'ulteriore limitazione a causa della censura, dell'esilio e della 'scomparsa' di alcuni scrittori e artisti. Obbligata alla clandestinità, l'attività intellettuale si sviluppa grazie alle riviste, ai laboratori e ai corsi letterari, ai gruppi e ai cicli poetici<sup>1</sup>. Nonostante la poesia al femminile resti marginale anche quando s'inserisce nelle correnti estetiche dominanti, durante gli anni Ottanta si osserva

[...] una emergencia sin precedentes cuyo indicio más visible es la multitud de libros publicados y que se concreta, sobre todo, en una nueva conciencia de lo que puede significar ser mujer y escritora. Algunos síntomas de ese fenómeno fueron la aparición de antologías de poetas mujeres, de revistas que prestaban un amplio espacio a sus textos y la explicitación por parte de las autoras de su interés por una literatura en la que adquiere forma un nuevo sujeto poético: la mujer (Martínez Cabrera 10).

Di fatto, trasformatosi negli anni precedenti sotto l'influsso dello sperimentalismo e del neo-barocco, il discorso poetico evidenzia la presenza di un soggetto lirico dissonante: una seconda voce femminile si affianca a quella del canone ufficiale, per scomporre, mediante una 'diversa' enunciazione che proietta un discorso 'altro', l'eredità letteraria del discorso istituzionale (Genovese

\* Università di Udine.

<sup>1</sup> Tra le riviste che vedono la luce in questi anni ricordiamo: *Último Reino* (1979), *Xul* (1980), *La Danza del Ratón* (1981), *Diario de Poesía* (1986). Per un approfondimento riguardo alle diverse riviste letterarie create in Argentina a partire dagli anni Settanta e i gruppi di scrittori e poeti che vi appartengono, cfr. Genovese, Monteleone ("Poesía argentina 1980-2002..."), Fondebrider, Martínez Cabrera.

158-159). D'altronde, la scrittura al femminile implica, nell'opinione di Francine Masiello:

[...] una parcelación de las identidades, un desgarro en la subjetividad que separa el lenguaje privado de la hablante de su rol performativo. [...] Para la poeta mujer, entrar en la escena de la escritura puede ser solamente descrito como autodeformación; es confusión, hibridez, el mestizaje de la cultura americana [...] es el cuerpo violado de la mujer el que provee el material del texto, la fundación del habla y de la visión, con la cual denuncia la violencia del Estado (413-414).

Se, come afferma Genovese, «escribir mujer es desterritorializarse de las marcaciones del campo cultural» (50), per Rosi Braidotti 'parlare come' una donna rinvia all'idea che il soggetto femminile non è un'essenza monolitica, bensì il luogo dove un insieme di esperienze molteplici, complesse e potenzialmente contraddittorie, si definisce mediante variabili quali la classe sociale, l'appartenenza etnica, lo stile di vita, l'età, le preferenze sessuali, la coscienza politica (214). Non a caso, nonostante il ritorno alla democrazia, le poetesse argentine continuano a manifestare una certa preoccupazione riguardo l'identità conferita loro dall'*Establishment* e le espressioni simboliche alternative. Per questa ragione: «la cuestión de las voces populares aparece tan frecuentemente como tema, [y] cuestiones como el mestizaje y el enraizamiento en la nación acompañan las múltiples voces que resuenan en [sus] textos» (Masiello 404).

Tra le poetesse argentine impegnate nella militanza politica, poetica e di genere, Diana Bellessi e María Negroni incarnano la possibilità di trasformare l'esperienza intima e privata in produzione poetica dissonante. La vocazione al nomadismo di molta della poesia argentina della seconda metà del XX secolo, si esplicita in entrambe mediante scelte estetiche affini: la tematica del viaggio, la difficile convivenza tra storia e memoria e un soggetto lirico, diversamente disseminato e plurale, capace di produrre un'enunciazione 'divergente' che (si) definisce (nel)la specificità femminile. Inoltre, le due scrittrici condividono l'interesse per i vincoli tra l'epistemologia e la lingua poetica. Le due poetesse ricompongono la memoria e lo spazio mediante la ricerca formale: la rima, il suono, gli accenti interni, l'alterazione del verso spagnolo classico e un debito dichiarato con le strategie letterarie proprie della poesia femminile di lingua inglese, divengono gli strumenti mediante i quali segnalare gli artifici linguistici e le strategie della conoscenza (Masiello 357).

Il sistema poetico di Diana Bellessi si organizza attorno ad un 'io' lirico non unificato, né gerarchico dalle complesse sfaccettature, la cui enunciazione assume spesso le vesti dell'*outsider*, del marginale, dell'oppresso, del 'fuorilegge'. In seguito ad un pellegrinaggio attraverso svariati paesi americani, Bellessi si dedica alla diffusione della poesia femminile statunitense e alla produzione di

una poesia difficilmente ascrivibile alle correnti estetiche dominanti<sup>2</sup>. Infatti, in molti dei suoi compendi è presente l'idea del viaggio (anche iniziatico): quello, senza ritorno, della protagonista di *Buena travesía, buena ventura, pequeña Uli*, o quello presente nella logica bicefala di *Crucero Ecuatorial*, di *Danzante de doble máscara*, di *Sur* o di *Mate cocido* in cui si crea un ponte tra l'immigrante europeo e il nativo americano. Lo straniero e l'indigeno senza voce ripongono la loro fiducia in un'utopia – per il primo l'America è il continente pieno di ricchezza e di opportunità e per il secondo la 'terra senza il male' –, in un'impossibile età dell'oro che coincide con il futuro, con uno spazio culturale meticcio che ri-conosce le proprie radici (Martínez Cabrera 13-14).

Alla ricerca di sé nell'altro, la poesia di Bellessi trova nel continente americano il luogo privilegiato in cui ascoltare le risonanze delle voci popolari. In un fluire di luoghi, di simboli, di epoche e di testimonianze diverse, il suo viaggio poetico-esistenziale dissolve le frontiere geografiche e costruisce il sogno utopico di un'America doppiamente meticciosa sia per le diverse origini immigratorie, sia per la molteplicità spazio-temporale del suo indigenismo (Martínez Cabrera 14). Come molta della poesia argentina recente, anche quella di Bellessi risente della consapevolezza di un'appartenenza etnica variegata, nella quale la molteplicità delle lingue e la costante presenza del meticcio come fondamento della cultura, si rafforzano nell'ascendenza immigratoria.

La base della soggettività americana meticciosa si esprime mediante una miriade di voci grazie alle quali la poetessa enfatizza l'ibridismo della conquista e dell'integrazione, l'incrocio delle forme e dei linguaggi, mettendo in scena un gioco tra maschere che rimandano alle diverse appartenenze culturali e linguistiche. Discendente di italiani<sup>3</sup> e cresciuta a contatto con la natura ostile della

<sup>2</sup> Le opere poetiche pubblicate da Bellessi sono: *Crucero Ecuatorial* (1980), *Tributo del mundo* (1982), *Danzante de doble máscara* (1985), *Eroica* (1988), *Buena travesía, buena ventura pequeña Uli* (1991), *El jardín* (1993), *Sur* (1998), *La edad dorada* (1999), *Mate cocido* (2002), *La rebelión del instante* (2005), *Variaciones de la luz* (2006). A queste vanno aggiunte le raccolte poetiche e le antologie: *Colibrí, ¡lanza relámpagos!* (scelta di poesie, 1996), *Leyenda* (scelta di poesie, 2002); *Antología poética* (2002), *La penumbra que mira el oro* (2006), *La voz en bandolera. Antología poética* (2007) e *Tener lo que se tiene. Poesía reunida* (2009). Molteplici sono poi le traduzioni dall'inglese e i saggi.

<sup>3</sup> In un'intervista Diana Bellessi afferma: «[...] si bien he leído la poesía del mundo y he traducido bastante del inglés, me he sentido siempre más capturada por voces guaraníes, mapuches y quechuas que oí desde niña en el campo de la mano de la población golondrina que venía a trabajar a las chacritas pobres; también por el italiano o ciertas modalidades sintácticas del italiano que provenían de mi propia parentela. Engastándose en un castellano que abreva en la copla, que parece ir hacia adelante yendo hacia atrás» (*Antología...* 26). Tuttavia, nella stessa intervista, essa sottolinea che l'italiano era la lingua parlata dai nonni

provincia argentina, Bellessi è ‘figlia della Patria Grande’. Questa filiazione continentale le permette di ereditare e di eternizzare le voci popolari perdute o in via d’estinzione, come dimostra il seguente frammento di “¿He vivido en vano?” tratto da *Sur*<sup>4</sup>:

[...]  
 Pacificar el aire es  
 amansar lo propio en  
 el espejo de lo ajeno  
 Reconocer nuestra entera  
 humanidad diciendo al  
 fin, sí, es mío también  
 Te amo en mi propia lengua  
 abierta al dulce sonar  
 de las lenguas que te amaron  
 antes. Te toco tierra y  
 oigo, un rumor, nanita  
 que nos acuna a mí y a  
 vos. No somos niños no,  
 y no hemos vivido en vano  
 sino para crecer hemos  
 vivido. Aquella dulce  
 reciprocidad que alza  
 la aldea americana  
 Si mi humanidad decides  
 no completa, no será  
 la tuya – ¿no escuchás? –  
 verdadera humanidad  
 Ah la flecha de la historia  
 ahora entrando al corazón  
 [...] (99-100).

e dalle zie, ma non dai genitori, motivo per cui la poetessa non lo parla limitandosi a tradurre i ricordi, gli scioglilingua o le espressioni legate all’epoca infantile (*ibidem*). Alle origini italiane sono dedicati versi densi di intimità e di partecipazione in “Detrás de los fragmentos” (*Danzante de doble máscara*).

<sup>4</sup> La silloge *Sur* è interamente dedicata «a las voces que en los dichos y en los cantos de los Pueblos Americanos, aun forzados en la escritura, violentados en la traducción, han sido el manantial del que abreven los poemas de este libro. Doy gracias a sus almas que se dejan oír, que sueñan y siembran en la oreja impropia de la hija perdida» (5).

Vincolata con la letteratura orale frequentata dagli immigranti, dagli indigeni, dalle donne analfabete, la poesia di Bellessi, pur non essendo concepita come tale, funziona come conservazione e trasmissione della memoria collettiva, in cui il conflitto tra America ed Europa si alimenta in altri binomi di opposti/complementari: il Nord e il Sud, il femminile e il maschile, l'elemento proprio e quello estraneo, la scrittura e l'oralità. Nell'amalgamare le culture del passato a quelle contemporanee, la poetessa presta attenzione agli antichi miti eroici delle conquiste marziali e alla loro influenza sulle tradizioni poetiche moderne. La sua riflessione coinvolge la perdita di un passato destrutturato e divorato dalla contemporaneità, in cui le frontiere tra Nord e Sud si confondono deliberatamente. In cerca di paesaggi e di lingue condivise, la scrittura insiste sul potere dell'ascolto e della visione che altera le tradizioni ufficiali ubicando il valore della cultura all'interno e all'esterno dei musei e delle mappe geografiche (Masiello 366).

Anche per María Negroni, il bilinguismo – spagnolo/inglese – non è di derivazione familiare, bensì acquisito mediante l'esperienza della migrazione. Tuttavia, a differenza di Bellessi, essa rivendica l'importanza culturale e linguistica, oltre che identitaria, dell'eredità italiana<sup>5</sup>. Stabilitasi ormai da anni a New York, Negroni ha un passato di militanza politica attiva che ne ha ritardato il debutto letterario, avvenuto alla metà degli anni Ottanta<sup>6</sup>. Essere argentini nel

<sup>5</sup> Negroni è, di fatto, il cognome della madre e l'italiano è una lingua che la poetessa parla e utilizza, mescolata allo spagnolo, nelle proprie opere. L'espressione bilingue presente in molte poetesse argentine (Bellessi, Kamenszain, Sifrim, Roffé, Rosenberg) e che in Negroni rinvia all'uso dell'italiano, ma anche del latino, dell'inglese e del francese, rimanda all'ineadeguatezza dei linguaggi primari a restituire pienamente i sentimenti e l'intelligenza. Inoltre, il bilinguismo o il plurilinguismo, che mina la stabilità e la sicurezza dell'istanza enunciante, sottolinea la necessità di generare un mappamondo in grado di trasformare i paesaggi propri e altrui e allude alla possibile irruzione di una nuova lingua (Masiello 384-385).

<sup>6</sup> Le pubblicazioni di María Negroni spaziano dall'attività poetica a quella narrativa (anche saggistica). All'esordio editoriale con la silloge *de tanto desolar* risalente al 1985, seguono i compendi *Per/canta* (1989), *La jaula bajo el trapo* (1991), *Islandia* (1994), *El viaje de la noche* (1994), *Diario extranjero* (2000), *Camera delle meraviglie* (2002), *La ineptitud* (2002), *Arte y fuga* (2004) e *Buenos Aires Tour* (2004), il libro-oggetto in collaborazione con l'artista plastico Jorge Macchi. A questi si uniscono i due romanzi: *El sueño de Úrsula* (1998) e *La Anunciación* (2007) e i saggi di critica letteraria: *Ciudad gótica* e *Museo Negro* entrambi del 1994, *El testigo lúcido*. *La obra de sombra de Alejandra Pizarnik* (2003) e *Galería fantástica* (inedito) con il quale ha appena ottenuto, in Messico, il V Premio Internacional de Ensayo 2009 Siglo XXI Editores. Inoltre, tra le opere tradotte, si segnalano: *Helena en Egipto* di H. D. (1994); *Hierba a la luna y otros poemas* di Valentine Penrose (1995); *Lo arcangélico* di Georges Bataille (1995); *Sonetos* di Luis Labé (1998); *Totemismo y otros poemas* di Charles Simic (2000); *Contramuerte y otros poemas* di Bernard Noël (2005).

contesto culturale, linguistico ed editoriale statunitense significa che, per lottare contro gli stereotipi che definiscono la letteratura latinoamericana, è necessario assumersi la responsabilità sia dell'ascendenza immigratoria, sia dell'appartenenza generazionale a coloro i quali hanno sofferto in prima persona le tragiche esperienze delle sparizioni, degli omicidi di Stato, dell'esilio.

Diffusa anche grazie alle collaborazioni a riviste argentine ed internazionali, l'opera poetica e narrativa di Negroni si definisce mediante un'istanza narrativa complessa, sradicata: spesso plurale e frammentaria, essa rivela un nomadismo che spazia tra tempi, luoghi e lingue diversi. Ad esempio il primo poema della VII parte del compendio *Islandia* recita:

Sus crónicas contara la alter ego,  
 su cicatriz que après la letre no sana,  
 pero infelice historia que narrara  
 no aclara la razón de sus fatigas  
 ni afán de citadina [sic] lumbre  
 ni el canvas de su isla donde vive.  
 A menos que, un snapshot la sorprenda  
 en gesto de zarpar (rewind: cuestión  
 dudosa), esperanza no hay.  
 Tempestad o persecución a posteriori  
 difícilmente errante iluminarle  
 puedan su underground. Ella, in rallenti,  
 se mantiene inmutable: en el punto  
 cardinal de su aventura, salmodia  
 – cual si casta fuera o valiente –  
 ¡Santa Escapatoria! (Todo jardín  
 es tránsito – ¡ay! – y ella lo ignora)  
 (163).

Al fine di mettere alla prova l'utilizzo di una voce fissa o di una soggettività stereotipata, Negroni costringe la propria scrittura (e l'altrui lettura) ad interrogarsi sul significato di 'casa' nelle sue molteplici accezioni: dalla dimensione domestica all'appartenenza geografica, sociale, storica, linguistica e culturale. Il rifiuto dei saperi acquisiti attraverso i modelli familiari dove la rappresentazione delle miserie domestiche – la casa è una gabbia che costringe chi la abita a un esilio interiore – diviene il trampolino di lancio per la rilettura e la riscrittura della storia e dei rapporti sociali. In quest'approfondimento dell'indagine sulla formazione della memoria storica, persino la relazione madre-figlia, messa a nudo nel compendio *La jaula bajo el trapo*, è vissuta come gesto d'iniziazione alla lingua e, di conseguenza, alla vita intellettuale. Il legame primigenio genera una critica a quelli che la società considera valori e, mediante la crea-

zione di un ponte tra vita privata e collettiva, contrasta il peso dell'autorità e dell'ordine preconstituito (Masiello 360-368).

Negroni si avvale del linguaggio frammentario dei registri che si mescolano, dei generi che si contaminano<sup>7</sup>, del soggetto enunciante atomizzato e plurale, al fine di esplorare esperienze destabilizzanti quali l'esilio, la migrazione (anche temporanea), lo spostamento geografico, la fuga, la perdita. Inoltre, come Bellessi, affronta nelle sue opere il tema del viaggio, sia nei compendi poetici (*El viaje de la noche*, *Islandia*, *Arte y fuga*, *La ineptitud*) sia nei romanzi (*El sueño de Úrsula*, *La Anunciación*). D'altronde la poesia attuale, non solo argentina, manifesta la necessità di attualizzare la relazione tra il viaggio e la lingua poiché lo spostamento e il confronto con altre lingue e culture altera e ferisce la lingua e finisce per intaccare la stabilità del soggetto.

La scrittrice argentina utilizza l'odissea e l'epopea poetica per riunire esperienze di nomadismo e, nella contrapposizione e alternanza tra culture antiche, diversamente moderne, postindustriali e postcoloniali, la sua produzione rivendica l'importanza della memoria, anche di quella tragica, come antidoto all'annullamento e all'oblio promossi dalla globalizzazione. La ricostruzione della memoria e gli interrogativi da essa suscitati senza ottenere risposte è resa mediante le tensioni tra esperienza locale ed esperienza globalizzata, tra arti visive, musica e scrittura e tra le diverse lingue letterarie che permettono di costruire un io nonostante il conflitto di voci nascoste. Le maschere e le rifrazioni dell'io, i sosia e i travestimenti che mettono in dubbio l'autorità dei grandi discorsi alludono altresì al potere della parola femminile capace, nella sua specificità, di rileggere e di ridefinire il passato in modo alternativo a quello dominante (Masiello 386-390).

Di fatto, nelle proposte poetiche femminili argentine vi è un'esigenza 'storica' che induce a recuperare e rivendicare i valori dell'etnicità, della militanza e di genere anche mediante un nomadismo che rinvia alla simultaneità tra identità complesse e pluristratificate. Dinanzi alla visione egemonica ed escludente della soggettività, la coscienza del nomadismo, consapevole della propria perifericità, si oppone all'omologazione per trasformarsi in resistenza politica. Rifiutare il modello dei saperi sottomessi, significa attivare la propria memoria contro la corrente dominante per impedire il disperdersi della specificità. Il de-

<sup>7</sup> A questo proposito, María Negroni afferma in un'intervista: «Mi escritura se ha movido con fluidez entre distintos géneros. He escrito libros de poemas que parecen obras de teatro, novelas que parecen poemas épicos y ensayos que mezclan la narración y el ritmo del verso. Supongo que tiene que ver con una alergia o fobia al autoritarismo que se esconde en toda necesidad de catalogar. Viajar entre los géneros puede ser también una manera de la libertad. De eludir el control» (*Antología*: 158).

stino del vagabondare senza meta e senza patria allude a un tipo di coscienza critica che evade dai confini del pensiero e della condotta socialmente codificati poiché ciò che definisce il nomadismo non è l'atto letterale del viaggiare, bensì la sovversione delle convenzioni (Braidotti 221). Il soggetto nomade è un viaggiatore perennemente in transito, una cartografia vivente e presente che crea una mappa politica della propria sopravvivenza al fine di recuperare le memorie minoritarie e di inserirle nel contesto più ampio della memoria collettiva universale.

Il nomadismo ontologico di Bellessi, di Negroni e di molta della poesia argentina contemporanea scritta dalle donne, partecipa al progetto costitutivo di un nuovo soggetto storico. Sebbene 'divergente', il nuovo soggetto (al) femminile tramanda i contenuti e la specificità della propria storia dialogando con le tradizioni ufficiali e con i discorsi che le legittimano, e stabilisce una genealogia non dominata dalla nostalgia, ma radicata in fonti alternative d'identità e d'immaginazione (Masiello 379).

### Bibliografia citata

- Antología de escritoras argentinas contemporáneas*. Ed. María Claudia André. Buenos Aires: Biblos. 2004.
- Bellessi, Diana. *Crucero ecuatorial*. Buenos Aires: Sirirí. 1981.
- . *Danzante de doble máscara*. Buenos Aires: Último Reino. 1985.
- . *Buena travesía, buena ventura pequeña Uli*. Buenos Aires: Nasud. 1991.
- . *Colibrí, ¡lanza relámpagos!*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme. 1996.
- . *Sur*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme. 1998.
- . *Mate cocido*. Buenos Aires: Grupo Editorial Latinoamericano. 2002.
- . *La edad dorada*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. 2003.
- . *La voz en bandolera. Antología poética*. Madrid: Visor. 2007.
- Braidotti, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa. 2004.
- Genovese, Alicia. *La doble voz: poetas argentinas contemporáneas*. Buenos Aires: Biblos. 1998.
- Martínez Cabrera, Erika. "Dirección y deriva". Prólogo a Diana Bellessi. *La voz en bandolera. Antología poética*. Madrid: Visor. 2007: 7-28.
- Masiello, Francine. *El arte de la transición*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma. 2001.
- Monteleone, Eugenio. "Poesía argentina 1980-2002: del horror mudo al relato social". *La Estafeta del Viento*, 2 (2002): 20-36.
- Monteleone, Jorge. "Formas de la gracia". Prólogo a Diana Bellessi. *La edad dorada*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. 2003: 3-16.
- Negroni, María. *La jaula bajo el trapo*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme. 1991.
- . *El viaje de la noche*. Barcelona: Lumen. 1994.
- . *El sueño de Úrsula*. Buenos Aires: Seix Barral. 1998.
- . *Islandia*. New York: Station Hill-Barrytown. 2001.
- . *La ineptitud*. Córdoba (Argentina): Alción Editora. 2002.

---

———. *Arte y fuga*. Valencia: Pre-Textos. 2004.

———. *La Anunciación*. Buenos Aires: Seix-Barral. 2007.

*Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006*. Ed. Jorge Fondebrider. Buenos Aires: Libros del Rojas. 2006.

### **Sitografía**

Monteleone, Jorge. “La utopía del habla”. Studio preliminar a Diana Bellessi. *Colibrí, ¡lanza relámpagos!*. [www.vendavalsur.com.ar/d\\_bellessi/arch](http://www.vendavalsur.com.ar/d_bellessi/arch)