

NUOVI CALLIGRAMMI.
LA VOCE DI PRISCA AGUSTONI

Biagio D'Angelo*

Ce texto é for Priszka

Eu sou donde eu nasci. Sou de outros lugares

(João Guimarães Rosa)

[...] l'élan le souffle le silence
le rêve de l'âme l'instant d'éternité
l'ombre transfigurée de ma mort
ce qui en moi vainement te cherche
tout commence et meurt avec les racines
calcinées du soleil sur le monde
car de toi me vient une part de lumière
mirage d'île sur l'écume de la mer

ainsi je ne dis pas, je chante
je brise la lumière pour que de toi elle se multiplie
je peins mes paupières aux couleurs de la terre
mes yeux se ferment sur une idée de la beauté
que tu portes comme une pudeur intime
je sème les pierres blanches de ma mort
je vole une minute de vie
à la courbe légère du temps
car de toi me vient une part de lumière
mirage d'île sur l'écume de la mer

je suis au monde comme un fruit
triste et heureux de la bouche qui l'embrasse
la voix de l'aube se mêle à la tienne
ainsi je ne dis pas, je chante
ce qui en moi vainement te cherche
depuis le jour où mes ombres
s'éparpillèrent autour de moi
crépuscule ébloui de la face d'un dieu barbare

* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

le jour où une théorie d'oiseaux innocents
 survola le mirage de mon île
 rêve pur incisé dans la chair du temps
 ainsi libre captive je m'achève et renais
 avec la nuit ses miracles lumineux

(Amina Saïd, *La Douleur des seuils*)

La poesia contemporanea impone alcune regole, alcune questioni che non possono rimanere inevase o sottovalutate. Leggere le voci poetiche attuali è ricordarsi della temporalità in cui viviamo. E la poesia tratta l'attualità dando enfasi a una abbondante presenza di nomi, oggetti, sentimenti. Il presente domina a tutto campo, in una lirica che esalta l'istante che sta per deteriorarsi e la cui memoria si muove e si realizza nel gesto poetico. La poesia contemporanea sembra essere preoccupata per la fisicità di un tempo duplice: da una parte, la coscienza del luogo che essa ha nel tempo storico della poesia; dall'altra, il tempo condensato della scrittura poetica. È come se la lirica contemporanea si inserisse in un'esperienza della storia, in cui la voce poetica propone un nuovo senso: una storia fatta di piccole memorie, di dettagli forse insignificanti che si storicizzano nel gesto poetico. È il caso, per esempio, della lirica posta in esergo del nostro breve testo, scritta da Amina Saïd, una poetessa franco-tunisina, la cui poesia, di eccezionale finezza, quasi contemplativa, appare segnata da una costante percezione della realtà come una totalità cosmica.

Seguendo l'esempio della poetessa franco-tunisina, anche la poesia di Prisca Agustoni si stabilisce in questo contesto fatto di presenti e temporalità dense, duplici, misteriose, per dar voce a una consapevole scelta multiculturale: voci, lingue, oggetti, nomi, volti si succedono in un'enciclopedia minima, fatta di nuovi calligrammi, dove le realtà si mescolano ai *realia*, come in questa lirica, tratta dalla raccolta *Dias emigrantes*:

Sertão
 p/ *Zé Araújo*

Gli eroi hanno fame
 e le formiche si aprono
 beatitudini nello stomaco
 il drago allegorico
 con mani di fanciulla
 la pazza all'angolo
 lo conosce tutto di memoria,
 il Sertão con i suoi fantasmi
 un viso femminile
 che sono tutte
 le offerte senz'acqua,
 tutti nel tenero mattino
 di martiri e di santi.

Se diamo un'occhiata alla biografia di questa poetessa, ci accorgiamo che Prisca Agustoni è frutto di molteplici culture, un aspetto, questo, che con frequenza sempre più regolare si incontra negli ultimi decenni. Prisca è nata nella Svizzera italiana, nel 1975. Ha studiato letteratura e filosofia, presso l'università di Ginevra, città dove ha vissuto dal 1994 al 2002. Dopo aver conseguito un *master* in *Gender Studies*, si è trasferita in Brasile, dove vive attualmente, collaborando con diverse riviste letterarie brasiliane e traducendo poesia di lingua italiana, francese e spagnola. Ha all'attivo varie raccolte poetiche, tra cui ricordiamo *Traduzioni-Traduções* (1999), *Inventario di voci* (2001) *Sorelle di fieno* (2002) in versione bilingue italiano/portoghese. Prisca scrive e pubblica in italiano, spagnolo, portoghese, francese. La scelta di scrivere in italiano rientra in una precisa opzione personale, che non disdegna, pertanto, il ricorso a altre lingue. La poesia di Prisca intreccia le correnti linguistiche e artistiche dei più disparati momenti e tempi. Si potrebbe, anzi, insistere sul fatto che la sua poesia *non* è in italiano, ma è scritta, invece, sotto l'influsso di un multilinguismo necessario a un tempo specifico, come questo, in cui le migrazioni risultano ancora più persistenti e mettono in evidenza il bisogno di ripensare una proposta linguistica fonologica e un'educazione all'apertura culturale.

Si tratta di un fenomeno che riflette le alterazioni geopolitiche che hanno avuto, con la caduta del muro di Berlino, il loro apogeo, per lo meno, per ciò che riguarda le culture eurocentriche. È una poesia 'giovane', che possiede l'impulso a superare le frontiere anguste di un pensiero nazionalista o nazionalcentrico. Per questo, non disdegna l'auto-traduzione, l'inserzione di vocaboli di culture estranee, ma che sorgono nella mente poetica, come indispensabili punti di relazione. La storia e la nazione sono sempre percepite in un senso plurale: le storie e le nazioni. La storia dell'io lirico partecipa sempre della vita di una molteplicità di soggetti che appartengono non più a un luogo stabile, concreto e, forse, borghesemente circoscritto. I luoghi si sdoppiano in una straordinaria feconda ubiquità, grazie alla quale è possibile scrivere in italiano dalla regione brasiliana di Minas Gerais, e magari sentirsi discepoli di João Guimarães Rosa, che annotava, nei suoi carnet, di sapere la sua origine, cioè di essere di 'altri luoghi'. E di fatto, il paesaggio e la descrizione di oggetti che fanno la 'specificità' di un luogo sono costitutivi del pensiero poetico di Prisca. Gli oggetti rappresentano quei fulcri della narrazione e della relazione che trovano una sintesi momentanea nell'io poetico. Édouard Glissant, nella sua *Introduction à une poétique du divers*, scrive a questo proposito: «Traversé et soutenu par la trace; le paysage cesse d'être un décor convenable et devient un personnage du drame de la Relation» (25). La rete di relazioni, infatti, messa in luce da Glissant, inizia con la partecipazione attiva della fisionomia del paesaggio per poi riflettersi nella ricostruzione poetica del soggetto lirico. La storia e il

paesaggio, la temporalità e la nuova geografia si uniscono in un tentativo di ridare forza e spazio a ciascuna 'geografia torturata' che grida la sua presenza al mondo. Il grido di questa presenza è possibile particolarmente nel linguaggio della poesia, un linguaggio del frammento ma anche della ricerca dell'unione. Nella poesia di Prisca Agustoni, si tratta, tuttavia, di un grido contenuto, segnato, piuttosto, da un movimento contemplativo, la cui forza struggente proviene dall'ansia lirica di non perdere i nomi e gli oggetti, i paesaggi e le frontiere del ricordo, un'ansia di fermezza visibile nella breve serie calligrammatica "Contrattempo":

1

Penso Dona Maria Alegria
con le edere

le idee che sono viaggi
senza visi da ricordare;

una parola, una sola
come *paraguas* o solitudine

per smontare il tormento
del quotidiano.

2

Perché ci sei tu che passi
con i tuoi passi
di granchio o aquila

non aspettarmi
sulle scale,
in fila come i gufi nella notte.

La città è un'alba costante

e io non sono di *au revoir*,
né immensa come tu mi ascolti.

Solo non aspettarmi,
giuro che non ti perdo
e nemmeno ti prendo.

Questi baci rimangono.
Fantasmi o ponti mossi.

3

Mappa di un corpo
che culla e ci esplora

e implora

geografia di percorsi
docili e indomabili.

Prima che la notte
sia rifugio o ritiro
o oblio.

Prisca Agustoni propone una lirica dell'identità, in cui, però, l'identità non può più riassumersi in una meditazione contemplativa sul proprio io, ma l'io si definisce, al contrario, nella sua relazione con l'altro, con gli altri, come il ricordo di Dona Maria Alegre, nella lirica precedente. All'interno della ricerca dell'alterità, Prisca propone una moltitudine di soggetti che, intrecciandosi con l'esperienza e con lo spazio poetico, forniscono materiale per la costruzione di un'identità trans-soggettiva. In tal modo l'io si realizza e si fonde in una relazione con il Mondo, per ripetere ancora una volta le parole di Glissant. Le immagini emblematiche di Prisca sembrano configurare un nuovo modello calligrammatico. Se il calligramma, per definizione, si ottiene da un'immagine, in cui la scrittura forma un disegno che rappresenta il soggetto della poesia stessa, i calligrammi di Prisca Agustoni sono disegni interiori, parole che trovano nella scrittura la forma di realizzazione dell'identità e della storia. Il linguaggio, proprio come il riconoscimento dell'identità, è anch'esso diversificato, molteplice. Le lingue aspirano, nella lirica di Prisca Agustoni, a una totalità babelica. Risulta babelica, perché gli idiomi non rinunciano alla loro logicità interna, alla loro appartenenza a un contesto concreto, determinato. Si parli di *sertão*, immortalato letterariamente da Guimarães Rosa, o si parli di un apparentemente semplice *au revoir*, o di vocaboli quotidiani come *paraguas* (che possiede una 'visibilità' ben differente da quella di *ombrello* o *parapluie*), le parole della poesia di Prisca Agustoni aspirano a un riconoscimento unitario. Parafrasando nuovamente Glissant, si potrebbe affermare che scrivere è poter 'dire' il mondo, poterlo non solo immaginare, ma anche disegnare, 'designarlo'. La scrittura degli oggetti che la memoria ritiene dentro il suo archivio misterioso rappresenta l'essenziale necessità di sapere e di mescolare l'estetico con l'ontologico, come si può osservare nella lettura del componimento intitolato "L'altra io":

L'altra io

Cresce il muschio sulle tue palpebre.
E si trattiene il rabbuiarsi
attorno alle tue paure.
Non si sa nulla della casa
e nemmeno delle tue instancabili morti,
mentre cadono le stelle
nel tuo acquario.

Lasciatemi che sia essenziale,
 senza occhi assoluti.
 Vestirò le mie labbra con velluto
 e pregherò assieme agli ippocampi,
 come onda persistente.

La poesia non è, per Prisca, un'operazione cerebrale, che implica una conoscenza esclusivamente autoriflessiva e, in ultima analisi, formale. Essa è invece *rivelazione di relazione*, in cui la «calligrafia desnuda il corpo», come scrive nella lirica intitolata “Compagnia”.

Compagnia

la calligrafia desnuda il corpo
 nonostante la sua assenza
 prima del ritorno
 i ripetuti assalti
 e mani proscritte
 al desiderio
 nascondiglio dove aspettano
 gli amanti

Questo denudamento (o *desnudarse*, potremmo ripetere con il suono ispanico preferito da Prisca in questo componimento) è la possibilità di creare un contatto, di rivedere la sensazione o l'esperienza passata. Si tratta di un contatto in cui si riuniscono la sensazione di solitudine poetica, il dettato del desiderio di completezza, i tentativi ripetuti di razionalizzare le emozioni nel tessuto della poesia. Se il fare poetico sembra essere, per Prisca, una creazione da 'nascondiglio', intimista, personalissima, il risultato di questa poesia è, invece, il miracolo laico di vedere ponti e fili invisibili che stanno costruendo uno sguardo sul mondo. Gli 'elementi del disastro', come direbbe Álvaro Mutis, il poeta colombiano che Prisca legge con frequenza e passione, si fondono con gli elementi più lontani e dispersi, facendo della scrittura poetica uno spazio utopico in cui gli opposti si riconoscono utili pur nella loro diversità ontologica. La poesia possiede la virtù della sintesi. Essa trasporta senso, dando all'improbabilità del mondo e alla sua imprevedibilità un barlume profetico. Gli orizzonti essenziali sembrano spalancarsi a mondi e sistemi culturali che si rifrangono l'uno dentro gli altri. Così l'Avenue du Jura (forse a Ginevra, o più probabilmente in Francia, a Fernet-Voltaire, al confine con la Svizzera) può essere immaginata in un disegno topografico che la congiunge alla festosa e vivace piazza del Pelourinho di Salvador di Bahia, mentre la scrittura di Sylvia Plath si riannoda all'esperienza poetica di poeti della migrazione. La lirica inedita “Cortometraggio urbano” costituisce una sorta di cerniera che percepisce la vita all'in-

terno del processo dell'esperienza e della lettura. Dentro questa generazione di attività poetica e scritturale, si inserisce il rifiuto di una radice unica e monofonica che risponda al quadro biografico esistenziale, ma si accetta la generazione di una pluralità di luoghi. Allora, si può stare «relativamente bene in questa città di nessuno», verso che ricorda le riflessioni di uno dei personaggi di *Atlante occidentale*, di Daniele del Giudice:

1

Ieri ci sono state
evacuazioni.

Alcune persone
strisciavano sulle mura
delle Grottes.

Proprio come da sempre
nel Pelourinho
si cerca di nascondere
l'altra faccia
della medaglia.

2

L'indiana
avvolta nel tulle
è passata sotto casa
e mi ha sorriso.
Perché anch'io
sono d'altrove
e sto relativamente bene
in questa città
di nessuno.

3

La nostra casa della felicità
è stata allagata
giorni dopo la tua partenza.

4

Lungo la Avenue du Jura
ti vedo passare
con il montgomery
incollato al corpo.

Quest'immagine
è uno spillo
che s'infilza sotto la pelle,

antico
 come le api
 di Sylvia Plath.

Ritorniamo, in conclusione, alla capitale ginevrina. Ginevra, infatti, città dalla fisionomia incerta e dal caratteristico decentramento, forse uno dei luoghi più erratici e disumani del panorama borghese occidentale, è il panno di fondo di queste linee conclusive, ancora una volta tratte da *Atlante occidentale*:

Di ogni linea Brahe conosceva il destino e la natura, e anzi l'ideale sarebbe stata una linea nuova, inspiegabile e dunque probabile, lì dove avrebbe potuto esserci e non c'era; però la visualizzazione nel complesso poteva sembrare tutto: una metropoli illuminata dall'alto, la fotografia notturna di una via con striature rosse e bianche di fari d'auto in movimento, il pannello degli scambi di una stazione, perline colorate sul velluto nero di un inanellatore. Erano immagini molto preliminari, selezionate, artificiali, non tutto l'evento ma soltanto quella parte che avrebbe potuto rivelare novità; gli eventi completi, migliaia di eventi di una notte, andavano in memoria (Del Giudice 19-20).

La proposta di Prisca Agustoni, una voce italiana, certo, ma anche spagnola, francese e portoghese d'oltreoceano, ricorda gli esperimenti scientifici del fisico Pietro Brahe, il personaggio del romanzo citato precedentemente. La sua poesia, infatti, dalle striature multicolore, rivela la novità di una poesia italiana, ormai non vincolabile solamente alla produzione nazionale. La poesia di Prisca rappresenta una significativa sorpresa nel panorama degli eventi poetici contemporanei, e offre alla lirica italiana uno 'spostamento' che è un arricchimento culturale e spirituale, una 'mobilità' dove la pratica poetica si apre a un'effettiva realizzazione del sogno goethiano di una *Weltliteratur* in tempi di globalizzazione.

Bibliografia citata

- Agustoni, Prisca. *Días emigrantes*. Con prefazione di Martha L. Canfield. Belo Horizonte: Mazza Edições. 2004.
 Del Giudice, Daniele. *Atlante occidentale*. Torino: Einaudi. 1985
 Glissant, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard. 1996.

Sitografia

- Agustoni, Prisca. "Contrattempo". *El Ghibli. Rivista on line di letteratura della migrazione*, 1 (settembre 2004), 5. http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/index.php?id=0&issue=01_05 (consultato il 15 gennaio 2009).
 ———. "Cortometraggio urbano". In: <http://www.sagarana.net/rivista/numero11/ventonuo-vo8.html> (consultato il 15 gennaio 2009).