

LA DONNA ARGENTINA E LA SCRITTURA

Federica Rocco*

Per affrontare il tema della donna argentina e la scrittura mi servirò dell'esempio di due scrittrici: Syria Poletti (1917-1991)¹ e Alejandra Pizarnik (1936-1972)², le quali trasferiscono nelle loro produzioni letterarie la difficoltà di essere donne che vivono di e per la scrittura. Inoltre, sebbene differenti per età, stile e scelta letteraria, entrambe sono accomunate da alcune coincidenze personali – l'essere e il sentirsi straniere, diverse –, e professionali – iniziano a pubblicare negli anni Cinquanta e raggiungono la maturità artistica negli anni Sessanta e Settanta –. Sia Pizarnik, sia Poletti appartengono all'alluvione immigratoria che si riversa in Argentina tra i secoli XIX e XX: i genitori russo-polacchi di Pizarnik giungono nel 1933 (e Flora Alejandra nasce nel 1936), mentre Syria Poletti arriva nel 1938³.

Dal punto di vista letterario, gli anni Trenta e Quaranta sono quelli in cui la produzione argentina subisce un impulso fortemente innovativo e sperimentale, poiché – come scrive Serafin – si accantona

[...] il tema regionale, connesso all'individuazione di valori autoctoni, specifici della natura e della cultura originaria [e] si afferma sempre più la problematica cittadina, dovuta alla crescente ondata migratoria che, dall'interno del paese e dall'estero, si riversa soprattutto su Buenos Aires (*Scrittura come nuovo inizio...*: 40).

Si tratta altresì di anni nei quali solamente un'élite altoborghese può concedersi il lusso della creazione letteraria. Tuttavia, sebbene all'interno della classe dominante lo spazio d'azione e di pensiero riservato alle donne sia minimo,

* Università di Udine.

¹ Per un approfondimento riguardante l'autrice italo-argentina e gli apporti friulani alla letteratura argentina cfr. Serafin.

² Tra gli studi italiani dedicati alla poetessa argentina cfr. Rocco.

³ Riguardo all'immigrazione in Argentina cfr. Devoto.

tra le sue fila troviamo alcune delle figure femminili che più hanno determinato lo sviluppo e la diffusione della cultura argentina dell'epoca.

Mi riferisco all'influenza di Victoria (1890-1979) e di Silvina (1903-1994)⁴ Ocampo, le quali, ognuna a suo modo, aprono nuovi spazi alla scena letteraria sudamericana, in cui compaiono finalmente anche le donne. Nel 1931 Victoria Ocampo fonda la rivista letteraria *Sur* da lei finanziata e diretta fino al 1970, mentre nel 1937, Silvina dà alle stampe il suo primo compendio di racconti: *Viaje olvidado*.

Attiva a Buenos Aires, *Sur* è la più importante rivista letteraria latinoamericana del XX secolo anche perché funge da tramite culturale tra le Americhe e l'Europa. Grazie ai contatti personali di Victoria Ocampo, vi collaborano, infatti, sia americani, sia europei interessati alle Americhe (del Nord e del Sud)⁵. Si tratta di un'esperienza che determina l'andamento della cultura argentina tra gli anni Quaranta e gli anni Sessanta, mediante la diffusione delle opere degli autori appartenenti al suo cenacolo, quali Eduardo Mallea, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares o la stessa Silvina Ocampo (Gramuglio 27 e ss.)⁶.

⁴ Per un approfondimento sull'opera di Silvina Ocampo cfr., tra gli altri, Ulla, Perassi, Espinoza-Vera.

⁵ Associata alla rivista si fonda la casa editrice omonima – la Editorial Sur – che promuove la pubblicazione delle opere dei romanzieri e dei critici argentini e internazionali dell'epoca. Tra gli autori promossi figura anche Silvina Ocampo. Inoltre, la stessa Victoria Ocampo pubblica numerose opere, tra le quali ricordiamo i sei volumi dell'autobiografia, i dieci volumi dei *Testimonios*, alcuni saggi critici dedicati a figure letterarie di spicco e le traduzioni da diverse lingue di alcuni dei capolavori della letteratura del Novecento. Cfr. Paz Lestón e King.

⁶ Tra i collaboratori più assidui della rivista si segnalano, inoltre, i nomi di Juan Rodolfo Wilcock, Olivero Girondo, José Bianco, H.A. Murena, Guillermo de Torre, José Ortega y Gasset, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Waldo Frank, Jules Supervielle, Drieu de la Rochelle. Per quanto riguarda le caratteristiche dei collaboratori stranieri, Gramuglio ne segnala tre tipi o profili: «aquellos que interesaba introducir y traducir por su novedad o su relevancia no solamente literaria, como D.H. Lawrence o Virginia Woolf; los que sostenían posiciones políticas pacifistas y antifascistas afines a las del grupo, desde Adolf Huxley hasta Jacqueline Maritain; los que pertenecían a esa categoría de visitantes extranjeros tan productiva para la literatura argentina que llamamos genéricamente 'los viajeros culturales'. Desde Ansermet hasta Roger Caillois, pasando por Drieu la Rochelle, Métraux y Alfonso Reyes, estos 'viajeros' desempeñaron un papel fundamental: aportaban la perspectiva necesaria de la mirada del otro para la comprensión de lo propio, algo casi consustancial a la concepción de la cultura implicada en el proyecto de *Sur*. Entre esos viajeros, los más resonantes fueron Ortega y Gasset, Waldo Frank y Hermann Keyserling» (33). Sebbene la rivista appartenesse spiritualmente al gruppo di scrittori che vi partecipavano, materialmente *Sur* apparteneva a Victoria Ocampo, la quale intratteneva una fitta rete di relazioni personali con alcune tra le più importanti figure della cultura nazionale e internazionale del XX secolo (oltre ai succitati C.G. Jung, Tagore, Malraux, ma anche Gabriela Mistral). Cfr. King 14.

Sebbene incompresa o ignorata dalla critica fino alla fine degli anni Ottanta, l'opera di Silvina Ocampo, basata sulla ricerca di metodi capaci di sorreggere un universo di ossessioni tutte al femminile, dà origine a un lignaggio letterario che si manifesta, a partire dagli anni Sessanta, nelle tematiche e nelle forme composite di molte scrittrici argentine (Drucaroff 462-463)⁷.

Imprescindibili per capire l'andamento delle proposte artistiche non solo femminili dell'epoca, le figure di Victoria e di Silvina Ocampo sono direttamente e indirettamente vincolate alla vita di Pizarnik e di Poletti, entrambe ospitate dal circolo letterario 'gestito' dalle aristocratiche sorelle⁸.

Le prime pubblicazioni di Poletti e di Pizarnik risalgono agli anni Cinquanta, mentre il decennio Sessanta-Settanta le vede tra le protagoniste della scena culturale argentina. I due romanzi che rendono celebre Poletti – *Gente conmi-go* ed *Extraño oficio* – si pubblicano rispettivamente nel 1960-61⁹ e nel 1971. Negli stessi anni Pizarnik raggiunge la maturità poetica con i compendi *Árbol de Diana* (1962), *Los trabajos y las noches* (1965); *Extracción de la piedra de locura* (1968) e *Infierno musical* (1971), grazie ai quali la scrittrice ottiene il successo del pubblico e della critica, nonché l'assegnazione della borsa di studio della Fondazione Guggenheim (1969). Inoltre, nel 1971, l'autrice pubblica un'opera in prosa dal titolo *La condesa sangrienta*¹⁰.

Gli anni Sessanta e Settanta sono anche quelli in cui le arti plastiche, la musica, il cinema, il teatro, la letteratura e la saggistica ispano-americana si diffondono oltre i confini continentali. In Argentina l'impulso all'internazionalizzazione coincide con l'introiezione, nell'immaginario identitario nazionale, delle figure legate all'immigrazione. Tuttavia, nonostante l'innegabile dimensione politica delle vicende personali, fino agli anni Settanta, l'essere o il sentirsi diverso non è un problema sociale, storico o politico di cui le scrittrici devono occuparsi, tanto più che, in quegli stessi anni, l'universalità della rinnovata proie-

⁷ Silvina Ocampo riattualizza l'estetica ottocentesca del racconto realista psicologico o fantastico, o poliziesco, o gotico. Ironica, distaccata e implacabile, la scrittrice esibisce impunemente un linguaggio che rifiuta la perfezione al fine di produrre dei racconti stranianti resi inquietanti dalla perversione e dalla crudeltà.

⁸ Ci sembra interessante segnalare che Pizarnik e Silvina Ocampo sono anche legate da un'amizizia intima: la Ocampo è una delle persone contattate telefonicamente da Pizarnik il giorno prima della sua morte. Cfr. Iglesias e Arias 103 e ss.

⁹ Sia la vita, sia l'opera della scrittrice friulano-argentina manifestano alcune discrepanze nella datazione. Cfr. Rocco, 'Produzione letteraria argentina...'.
¹⁰ *La condesa sangrienta* – l'unico testo in prosa pubblicato in vita da Pizarnik –, è stato tradotto in italiano e pubblicato nel 2005 a cura di Francesca Lazzarato presso i tipi della Playground di Roma con il titolo di *La contessa sanguinaria*.

zione cosmopolita latinoamericana decade con la violenta militarizzazione della scena politica.

Se il campo delle lettere riserva ancora poco spazio alle proposte femminili, quasi completamente ignorate dalla critica, diverso è, invece, l'atteggiamento delle lettrici che reclamano una narrativa nella quale identificarsi. Il modello socio-culturale patriarcale imposto dal maschio scricchiola e la donna, sebbene non ne sia ancora completamente svincolata, lo affronta mediante un punto di vista alternativo, uno sguardo obliquo che permette di promuovere tematiche personali e collettive che finiscono per rinnovare il panorama letterario argentino.

Le scrittrici che pubblicano negli anni Sessanta e Settanta, molte delle quali vincolate alla protesta e alla contestazione femminista, si interessano alla questione femminile attraverso le problematiche biologiche, sociali, culturali e politiche che condizionano l'inserimento della donna nelle relazioni di potere (Lojo 21). Syria Poletti, ad esempio, si ribella alla rassegnata emarginazione culturale che affligge le donne del Nordest italico e sfida ubbidienza e sottomissione mediante la scelta di vivere della propria scrittura.

L'emancipazione dalla società patriarcale, la parità e l'uguaglianza tra i sessi sono per Poletti concetti impliciti alla necessità di liberarsi da quelle strutture arcaiche e prettamente maschiliste che riservano l'azione e il dominio all'uomo, destinando il gentil sesso all'attesa e al lavoro obbediente. Emarginate dagli emarginati, le donne di Poletti si emancipano dalla plurisecolare sottomissione, lasciano la terra natia e cercano altrove un lavoro e un riconoscimento che le faccia sentire alla pari degli uomini. D'altronde, la stessa Poletti ha abbandonato il Friuli dell'infanzia in cerca di un riscatto sociale, familiare, professionale ed affettivo impossibile nella 'Piccola Patria'.

La scrittrice friulano-argentina racconta l'emarginazione nei suoi diversi aspetti – fisici, psicologici, culturali, socioeconomici – e propone un itinerario di superamento che si rivela una sfida umana e narrativa: al fine di emanciparsi dal passato ed essere accettata nella propria marginalità e differenza, Syria Poletti affronta, accetta, comprende e supera l'abbandono e l'emarginazione mediante la scrittura, soprattutto narrativa, che si occupa del femminile a partire dalla *differenza* collocata nell'elemento biologico-materno e nelle sue varianti affettive. Non a caso, l'impegno della vita reale si riflette nel curioso mestiere della protagonista del romanzo *Extraño oficio*. Si tratta, infatti, di un'attività – imparentata con l'arte e con l'amore – che si rivela solamente nella magia e nell'unicità dell'infanzia e dell'adolescenza: la «scrittura (e lettura) per conto terzi». Lo strano mestiere permette a nonna e nipote del romanzo di condividere il segreto della vita altrui e, al contempo, offre a Poletti la possibilità di conciliare, grazie alle vicende dei personaggi fittizi, il passato con il presen-

te, lo sradicamento con l'assimilazione, la vita contadina con la vita letteraria, il Friuli con l'Argentina.

Diverso è il percorso di Alejandra Pizarnik, per la quale essere figlia di stranieri significa innanzitutto una spasmodica ricerca linguistico-identitaria, un'ossessione nei confronti di una sua presunta incapacità che la induce a divorare i classici della letteratura spagnola e universale. La sua vita si con-fonde deliberatamente con la letteratura, con la necessità di vivere della scrittura – propria e altrui – al fine di trovare la parola poetica perfetta per raccontarsi e per salvarsi. Tuttavia, è nella prosa che Pizarnik manifesta le inquietudini relative al mestiere di scrivere, a partire dalla glossa biografico-romanzesca de *La condesa sangrienta* (1971).

Ri-scrittura di un'opera omonima della surrealista francese Valentine Penrose del 1963, anche *La condesa sangrienta* di Pizarnik ripercorre la traiettoria esistenziale di Erzébet Báthory, la nobildonna ungherese che uccide più di seicento giovani al fine di conservare immutata bellezza e giovinezza. L'ibridismo formale del testo conferisce alla ri-scrittura pizarnikiana un'ambiguità che alimenta la perversione sado-masochista della protagonista e che rinvia alle interpolazioni tra la vita della biografa e quella della biografata¹¹.

La narrazione pseudo-fittizia ruota attorno alla figura storica della contessa, relegata a vivere nel proprio castello dal quale non esce e non uscirà mai. Ciò si rivela una sorta di ritratto dell'artista prigioniero nel labirinto della scrittura, una metafora allucinata della creazione letteraria, un'allegoria del dramma della scrittura al femminile (Negroni 25 e ss.). *Alter ego* dell'autrice, anche la nobildonna sanguinaria è immobilizzata in quell'ordine socio-culturale di stampo patriarcale che considera l'espressione artistica femminile come la perversione sado-masochistica della femminilità.

Tuttavia, le pagine che meglio rappresentano il tormentato rapporto di Pizarnik con la scrittura sono quelle dei diari intimi, dei quali una selezione, basata sulle disposizioni della poetessa, è stata pubblicata nel 2003 da Ana Becciu.

Lontana dal rappresentare un mero rifugio della creatività femminile privata degli altri modi dell'espressione letteraria, la scrittura diaristica di Pizarnik è narcisistica ed egocentrica e si focalizza sulla necessità di costruirsi un'identità

¹¹ Ci sembra interessante segnalare che la glossa biografico-romanzesca di Pizarnik, oltre ad utilizzare una certa crudeltà che rimanda al fantastico rioplatense di Silvina Ocampo, rinvia sia alle opere di Sade e di Masoch, sia alle interpretazioni critiche delle stesse proposte dalle autorevoli voci di Gilles Deleuze e di Maurice Blanchot che la scrittrice argentina poteva aver letto e studiato.

nella scrittura. Essa contiene la con-fusione tra il mestiere di scrivere e il mestiere di vivere e, come avviene per gli amati modelli e predecessori – Kafka, Woolf, Mansfield, Pavese, Gide –, funziona da serbatoio di progetti futuri, da ricettacolo di ogni aspirazione ed ispirazione, da contenitore di citazioni e di rimandi relativi alle preferenze letterarie e ai progetti creativi ed esistenziali della sua scrittura-vita.

Instancabile lettrice, Pizarnik trasforma la parola scritta in uno dei temi fondamentali dei suoi diari, in cui si possono leggere alcune delle riflessioni più acute e sofferte riguardanti la creazione anche come terapia di salvezza. Ad esempio, la presenza di problematiche relative all'appartenenza al genere femminile si manifesta mediante il confronto con una normalità che la scrittrice percepisce come estranea e che, come tutto ciò che appartiene e riguarda la *realità esterna*, non influenza la sua scelta di vivere di e per la letteratura. Pizarnik considera assurda la vita delle altre donne e la rifiuta poiché sottrae tempo alla creazione artistica (163 e ss.). Ciò nonostante, si sente a disagio e, a volte, immagina le ragioni che l'hanno indotta a preferire la scrittura al modello femminile preconfezionato.

L'oscillazione tra il dover essere e il voler essere non intacca mai del tutto la lucidità con cui essa si percepisce diversa dalla maggior parte delle altre donne. Intuendo che i motivi della sua differenza radicano nella scrittura, nel 1962 annota nel diario le seguenti riflessioni:

Creo que mi aspecto físico es una de las razones por las que escribo: tal vez me creo fea y por ello mismo eximida del exiguo rol que toda muchacha soltera debe jugar antes de alcanzar un lugar en el mundo, un marido, una casa, hijos (265)¹²,

per poi aggiungere poco dopo:

No obstante, cuando leo y escribo con ganas, mi vida no me parece pobre. Todo lo contrario. Lo que me hace sentir pobre e idiota es compartir el ritmo de la llamada «gente normal» (266).

Ad aumentare le differenze tra Pizarnik e gli altri da un lato e la consapevolezza della propria specificità dall'altro, si inseriscono le problematiche legate alla migrazione, quali, ad esempio, le ripercussioni identitarie, oltre che socio-storiche, della sua ascendenza etnica. Nel giugno del 1965 scrive Pizarnik:

¹² Al fine di evitare di considerare Pizarnik una donna complessata a causa di una sua supposta bruttezza, ci sembra interessante segnalare che il brano estrapolato dal suo diario prosegue nel seguente modo: «Pero, a veces, mirándome bien, veo lúcidamente que no soy nada fea y que mi cuerpo, aunque no intachable, es muy bello» (265-266).

Por mi sangre judía, soy una exiliada. Por mi lugar de nacimiento, apenas si soy argentina (lo argentino es irreal y difuso). No tengo una patria. En cuanto al idioma, es otro conflicto ambiguo. Es indudable que mi lugar es París, por el solo hecho de que allí el exilio es natural, es una patria, mientras que aquí duele (397-398).

L'autrice vive la propria appartenenza etnica come un destino molto speciale e, nel suo caso, particolarmente smisurato (Pizarnik 433), da privilegiare rispetto alla nazionalità argentina con la quale non si sente a proprio agio, come afferma nell'annotazione dell'ottobre del 1967:

Soy judía. De eso se trata. Hace mucho que se trata solamente de esto. No soy argentina. Soy judía. Este descubrimiento me obliga a impedir movimientos esenciales de mi naturaleza: buscar verdugos [...] Y, no obstante, temo con un terror nuevo que esto sea una nueva trampa que me tiendo. Acaso quiero adjudicar a mi ser judío esta imposibilidad absoluta de entrar en la comunidad argentina que integro nominalmente (434).

Tuttavia, la vera differenza di Pizarnik risiede nel non poter accettare altra realtà all'infuori dell'arte (Pizarnik 120) e in un'idea di felicità che dipende e coincide con la più profonda delle sue inclinazioni: dedicarsi completamente ed esclusivamente alla lettura e alla scrittura. Nonostante essa finisca per confondere la letteratura con la vita, è innegabile che la sua scelta sia la stessa di Poletti, poiché la vera diversità non dipende dall'avvenenza, dalla perfezione fisica o dalla specificità linguistico-culturale, ma radica nella necessità di scrivere per vivere, esigenza che conferisce ad entrambe una medesima ascendenza: quella letteraria.

Bibliografia citata

- Ancora Syria Poletti: Friuli e Argentina due realtà a confronto*. Ed. Silvana Serafin. Roma: Bulzoni. 2005.
- Blanchot, Maurice. *Lautréamont e Sade*. Milano: SE. 2003.
- Contributo friulano alla letteratura argentina*. Ed. Silvana Serafin. Roma: Bulzoni. 2004.
- Deleuze, Gilles. *Il freddo e il crudele*. Milano: SE. 1996.
- Devoto, Fernando. *Historia de la inmigración en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. 2003.
- Drucaroff, Elsa. 'Pasos nuevos en espacios diferentes'. *La narración gana la partida*. Ed. Noé Jitrik. *Historia crítica de la literatura argentina*. Ed. Elsa Drucaroff. Buenos Aires: Emecé. 2000.
- Espinoza-Vera, Marcia. *La poética de lo incierto en los cuentos de Silvina Ocampo*. Madrid: Editorial Pliegos. 2003.
- Friuli versus Hispano-America*. Ed. Silvana Serafin. Venezia: Mazzanti. 2006.

- Gramuglio, María Teresa. 'La literatura en los años treinta y la aparición de *Sur*'. *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*. Ed. María Cecilia Vázquez e Sergio Pastormerlo. Buenos Aires: Eudeba. 2001: 27-45.
- Iglesias, Jovita e Silvia Renée Arias. *Los Bioy*. Buenos Aires: Tusquets Editores. 2002.
- Immigrazione friulana in Argentina: Syria Poletti racconta...* Ed. Silvana Serafin. Roma: Bulzoni. 2004.
- King, John. 'Victoria Ocampo (1890-1979): Precursor'. *Knives and Angels: Women Writers in Latin America*. Ed. Susan Bassnet Mc Guire. New Jersey: Zed Books. 1990: 9-18.
- Lojo, María Rosa. 'Pasos nuevos en espacios habituales'. *La narración gana la partida*. Ed. Elsa Drucaroff. *Historia crítica de la literatura argentina*. Ed. Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé. 2000: 19-48.
- Negrón, María. *El testigo lúcido. La obra de sombra de Alejandra Pizarnik*. Rosario: Beatriz Viterbo. 2003.
- Paz Lestón, Eduardo. 'El proyecto de la revista *Sur*'. *Historia de la Literatura Argentina. Los proyectos de la vanguardia*. IV. Ed. Susana Zanetti. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. 1980-1986: 289-312.
- Perassi, Emilia. 'Silvina Ocampo: la ficción como mentira'. *Italia, Iberia y Nuevo Mundo*. Ed. Clara Camplani, Marjorie Sánchez e Patrizia Spinato. Roma: Bulzoni. 1997: 323-332.
- Pizarnik, Alejandra. *Diarios*. Barcelona: Lumen. 2003.
- . *La contessa sanguinaria*. Roma: Playground. 2005.
- Rocco, Federica. 'Produzione letteraria argentina tra gli anni '40 e gli anni '90'. *Ancora Syria Poletti: Friuli e Argentina due realtà a confronto*. Ed. Silvana Serafin. Roma: Bulzoni. 2005: 13-28.
- . *Una stagione all'inferno: Iniziazione e identità letteraria nei diari di Alejandra Pizarnik*. Venezia: Mazzanti. 2006.
- Serafin, Silvana. *Scrittura come nuovo inizio. Riflessioni sul romanzo d'iniziazione al femminile nel Cono Sur*. Venezia: Mazzanti. 2006.
- Silvina Ocampo, «La continuación» y otras páginas*. Ed. Noemí Ulla. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. 1981.
- Ulla, Noemí. *Encuentros con Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Editorial Belgrano. 1982.