

«LE PASSIONI E I LEGAMI»: UNA RACCOLTA DI RACCONTI E ROMANZI DELLA SCRITTRICE BRASILIANA



# → LISPECTOR

«Ha saputo raccontare l'esperienza femminile del prendere coscienza di sé aderendo totalmente al reale, colto attraverso eventi impercettibili. Il suo nomadismo si manifesta nella scrittura: ipnotica»

di GIULIA SIVIERO

●●● **Le passioni e i legami** è il titolo di fantasia di un volume di ottocento pagine pubblicato da Feltrinelli («Le Comete», traduzioni di Amina Di Munno, Renata Cusmai, Rita Desti, Adelina Aletti, € 40,00), che raccoglie alcuni racconti e romanzi di Clarice Lispector, colei che con il suo scrivere ha segnato una prima e un dopo nella cultura di un intero paese. Lo disse, a ragione, la scrittrice francese Hélène Cixous, affermando che nella letteratura brasiliana vi è uno stile A.C. (Prima di Clarice) e D.C. (Dopo Clarice).  
Partiamo col dire cosa è rimasto fuori dalla raccolta e cosa invece è stato incluso, non essendo molto chiaro il criterio con cui è stata fatta la scelta. Tra le assenze, segnaliamo *Vicino al cuore selvaggio* (Adelphi), *Acqua viva* (Sellerio), *La scoperta del mondo* (La Tartaruga) e le lettere scelte pubblicate da Archinto, nel libro *La vita che non si ferma*. Sono invece presenti le raccolte di racconti *Legami familiari* e *La passione del corpo*, i romanzi *La mela nel buio*, *Un apprendistato o libro dei piaceri*, *L'ora della stella* (l'ultimo suo romanzo) e, infine, quello che viene considerato il capolavoro di Lispector: *La passione secondo G.H.*, apparsa presso la casa editrice La Rosa di Torino nel 1982, i cui diritti furono successivamente acquisiti da Feltrinelli che ha finalmente deciso di ripubblicarla, nella medesima otti-

ma traduzione di Adelina Aletti.

La prefazione al volume di Emanuele Trevi ha il merito di correggere un errore che continua a circolare e che purtroppo viene ripetuto anche nel risvolto di copertina di questo *Le passioni e i legami*: quello di collocare la nascita di Lispector nel 1925, mentre lei era nata nel mese di dicembre di cinque anni prima, in un villaggio dell'Ucraina «che non compare in nessuna mappa, chiamato Tchetchelnik», racconterà di sé.  
La sua fu una vita nomade: quando aveva due mesi i genitori fuggirono dall'Ucraina per stabilirsi in Brasile (erano gli anni dei pogrom, nei quali morirono centinaia di migliaia di ebrei). Clarice studiò in una scuola di Recife, poi Diritto a Rio, tradusse in portoghese Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, Jack London, Bella Chagall, Agatha Christie, John Farris, Anne Rice, e nel 1943 si sposò con Mauro Valente, diplomatico, con il quale visse per quindici anni fuori dal Brasile: Napoli, Berna, Stati Uniti. Dopo la separazione, con i due figli tornò a Rio, dove rimase fino alla morte, avvenuta per cancro nel 1977.

Clarice Lispector era una donna bellissima, un incrocio tra una tigre e un cervo, disse il figlio; «uno strano ibrido di Virginia Woolf e Greta Garbo», scrive Trevi. Che nella citata prefazione ci accompagna con discontinuità nella vita e nell'opera dell'autrice. Porta la nostra attenzione sulla piega mistica della sua scrittura, sull'influenza che su di lei ebbero le letture di Spinoza e su quel flusso di coscienza che invero, con Lispector, poco ha a che fare.

Quello che certamente si può aggiungere è che se Lispector non fu femminista, tuttavia divenne e continua a essere un punto di riferimento fondamentale per la riflessione femminista. Con lei si sono confrontate le più importanti teoriche, anche italiane, da Rosi Braidotti a Luce Irigaray, da Adriana Cavarero a Luisa Muraro. E non solamente perché al centro dei suoi libri ci sono soprattutto donne (lei compresa che, ombra tra le ombre, si affaccia tra i per-

sonaggi), ma soprattutto perché ha saputo raccontare l'esperienza femminile del prendere coscienza di sé, che quando penetra laggiù nel profondo, non si ritrova più: «È fino a me dove vado. E da me esco per vedere. Vedere cosa? Vedere ciò che esiste». E ancora: «Ed ero adesso così grande che non mi vedevo ormai più».  
Aderire totalmente e immediatamente al reale fu per lei «il massimo della spiritualità». E non attraverso i grandi eventi dell'esistenza, ma quelli minuti, impercettibili: «gatti che entrano dalla finestra, capelli che cadono in primavera». Ecco perché *La passione secondo G.H.* (la storia di una donna che decide di mettere ordine nella propria casa, il giorno dopo che la domestica se n'è andata), è nella visione di una blatta che scopre la trascendenza. Ed ecco perché, nell'ingoiare la materia biancastra che ne fuoriesce dal corpo (come il latte materno), scavalca la vita singolare.  
Ponendosi fuori dalla misura umana, Lispector abbandona l'identità personale inserita in un sistema codificato – dove lei ha un nome, un volto, un ruolo sociale – e incontra piuttosto ciò che non ha forma, «la materia che vibra di attenzione, vibra di processo, vibra di attualità inerente». Cosciente, ora, che ciascuno e ciascuna incarna per un momento, per il tempo di una vita (la sua, comunque unica e irripetibile), quel flusso che sta prima, ancor prima dell'inizio. Ma la nientificazione dell'io, la perdita di sé in cui Clarice Lispector ci trascina, non è mai morbida attrazione per il nulla, bensì amorevole consapevolezza di appartenere alla radice materna della vita, che lega ogni singolarità al suo inizio.

Fondamentale, nell'episodio, è il sesso della blatta. E la narrazione del testo scivola ben presto in un discorso diretto rivolto alla madre, soglia tra la vita incarnata di ognuno e ognuna e quella impersonale che la sostiene e la eccede. E che le fa dire: «Io ero sempre stata in vita, poco importa se propriamente io, non la cosa che ho deciso di chiamare convenzionalmente io. Io ero sempre stata in vita».

Ciò che interessa a Lispector lo spiega bene Trevi a proposito della *Mela nel buio*, ma vale per ogni suo scritto: non ottenere qualche tipo di conoscenza salvifica o esoterica, ma nascere di nuovo, «aggiungendo al puro fatto biologico di essere venuto al mondo una seconda nascita». In questa disorganizzazione dell'io e fluidificazione dei confini, si rispecchia la rottura dei codici che organizzano il discorso e si manifestano quel nomadismo e quella discontinuità che appartengono al suo stesso scrivere. «Ipnocica miscela di variazioni e ripetizioni». In una sorta di continuità tra il corpo del testo e il corpo di chi scrive.

La critica, leggendo il suo primo libro (*Vicino al cuore selvaggio*), rimase sbalordita, e andò alla ricerca delle influenze letterarie della sua scrittura. Fece i nomi Virginia Woolf, James Joyce, Katherine Mansfield, Emily Dickinson... Alcuni di questi scrittori e scrittrici la Lispector non li ha neppure mai letti. Nessuno ha influenzato veramente. La sua lingua e i suoi personaggi continuano a essere così potenti perché nascono da un sì alla vita. Come scrive lei stessa nell'incipit dell'ultimo romanzo.

Ritratto in interni per Clarice Lispector; in basso, Lina Meruane

## Nascere di nuovo per rompere i codici

NARRATIVA CILE

Lina Meruane, una cecità improvvisa come capovolgimento sentimentale

di STEFANO GALLERANI

●●● Una sera, a New York, durante una festa, Lina – o Lucina, che nella Grande Mela vive con il fidanzato spagnolo Ignacio – è vittima di un fatale incidente: poco prima di praticarsi un'iniezione di insulina per il diabete, un'improvvisa emorragia le versa un fiotto di sangue nell'occhio destro. Da un momento all'altro perde la vista e, fatalmente, la sua vita prende una piega inaspettata e imprevedibile: ogni progetto – il trasloco della coppia nella nuova casa, un libro da terminare, una famiglia da costruire; tutto precipita nel giro di pochi istanti, gettandola in una condizione che le impone di trovare equilibri inediti, punti di riferimento inconsueti e un differente modo di orientarsi nel mondo. Il referto medico prevede un periodo di lunga degenza e, poi, l'eventualità di un intervento per rimuovere l'ematoma dalla retina. Partendo da una simile scandalo, **Sangue negli occhi** (traduzione di Luca Mariotti, *laNuovafrontiera*, pp. 149, € 16,00), l'ultimo romanzo di Lina Meruane (il quarto per questa scrittrice, nata a Santiago del Cile nel 1970, con all'attivo una già intensa attività di saggista e giornalista), corre velocemente verso scenari che pongono la protagonista di fronte a scelte dolorose, che lei vive come imposte dalla cecità: ridotto a una frustrante assistenza quotidiana, il rapporto con Ignacio non può correre il rischio di naufragare nella pietà e nella compassione (ed Ignacio, senza confessarselo, apertamente, forse non sarebbe in grado di sopportarlo); così, in attesa di capire meglio



quale e quanta sia la temporaneità del suo impedimento, Lina non può che tornare in Cile, dalla famiglia: qui, come è prevedibile, raggiunta infine dal compagno, assiste al riaprirsi di ferite appena rimarginate sullo sfondo di un paese lacerato dalla povertà e dalle contraddizioni di un popolo a un passo dalla piena emancipazione. Esplorando una realtà che diventa sempre più concretamente tangibile e, insieme, tutta solo immaginata grazie all'aiuto della memoria, Lina Meruane affonda una lingua

biforcuta e tagliente nella tradizione (i ciechi di Borges, di Sábato o di Saramago) e nella colloquialità del parlato (spesso ricorrente nella incessante paratassi dei brevi capitoli che, non numerati, scandiscono il tempo del romanzo). In uno scritto apparso per la prima volta nel 1999 sulla «Rivista Paul» e ora disponibile nella raccolta *Tra parentesi* (pubblicata in Italia da Adelphi), Roberto Bolaño parla di Lina Meruane come di una diavolessa, costandola alla coetanea Alejandra Costamagna sotto l'insegna di una prosa scaturente «dalle martellate della coscienza, ma anche dall'inafferrabile e dal dolore»; rispetto a quest'ultima, tuttavia, Meruane, prosegue l'autore di *Detective selvaggi*, «potrebbe essere ascritta a una certa scuola francese (penso a Marguerite Duras, a Nathalie Sarraute), molto più soggettiva e introspettiva»: una scrittrice di chiaroscuri, insomma. Ebbene, al di là dell'esattezza del rilievo critico di Bolaño – cui osta, forse, una profondità che nelle pagine di Meruane è difficile intravedere –, di sicuro *Sangue negli occhi* tratteggia, attraverso la metafora della vista, un mondo dai contorni incerti, degradanti l'uno nell'altro; un mondo anche spietato nel capovolgimento sentimentale che fa della protagonista non semplicemente una vittima ma, con un effetto finale che ricorda certa letteratura d'umore nero del secolo passato, finanche una diabolica carnefice che viene in questo modo a capo del suo romanzo incompiuto. Perché, come le ricorda l'amica Raquel, non si scrive «solamente con gli occhi e con le mani».

Ritratto in interni per Clarice Lispector; in basso, Lina Meruane