DOPPIOZERO

Campioni # 9: Mariella Mehr

Vito M. Bonito

30 Gennaio 2015

Steinatem,
er gefriert zur
Niemandslandstille.

Kein Gedankenschatten,
unverrückbar
hält hier Wache und lauscht.

Obwohl,
es könnte ein Vogel
schüchtern das Singen lernen.

21.11.07

Respiro di pietra
si gela e diventa
silenzio della terra di nessuno

Non un’ombra di pensiero,
irremovibile
sta di guardia qui e tende l’orecchio

Eppure
un uccello potrebbe
imparare timidamente a cantare

21.11.07

da Ead., *Ognuno incatenato alla sua ora. 1983-2014*, a cura di Anna Ruchat, «Collezione di poesia» Einaudi, settembre 2014, pp. IX-163, € 13.50, pp. 150-151

#01

Il dolore spezza. È una sillaba: *Schmerz*. È stigma di una lacerazione che pure apre alla poesia, apre la poesia – verso l'altro, verso la lingua balbettante di chi radicalmente convive, consiste, con il proprio sperdimento. Tremando a margine d'una vita, inerme, la lingua, stele di ogni conforto, di ogni commiato, si raduna accanto agli assenti, ai volati, ai nessuno.

Tra i feroci simulacri della storia e le ferite segnate sulla carne, l'opera di Mariella Mehr è un'opera sola e in cammino. Un'opera tanto vertiginosa nella dismisura narrativa (da *Steinzeit* alla trilogia della violenza: *Labambina, Il marchio*, *Accusata*) quanto spaesante nelle geometrie del suo farsi poetico.

Il lessico celaniano – che abilmente Anna Ruchat, curatrice e rigorosissima traduttrice del volume einaudiano come di gran parte dei testi della Mehr sinora editi, sa restituire senza schiacciare la Mehr su Celan stesso e sul canone delle sue traduzioni italiane – costituisce senza dubbio una delle trame più forti della lingua poetica della Mehr, una lingua contratta e tesa che si inoltra nelle crepe notturne del pensiero, evocando il trauma del dover dire la ferita sanguinante dell'esperienza di abuso ed esclusione, e al contempo il venir meno della parola di fronte all'indicibilità di quell'esperienza.

Forma cava dell'esistenza, la scrittura in versi della Mehr raccoglie in sé i vivi e i morti, i salvati e i sommersi, l'io e la feroce biopolitica della persecuzione contro gli Jenisch, la crudeltà e l'amore, il respiro e lo strazio del respiro pietrificato. La lingua ardua e tesa della poetessa si dispiega lungo un sentiero dell'erranza, lungo i margini di uno spazio del dolore su cui chi scrive si dispone ad ascoltare anche chi tace (a dirla con Paul Celan).

L'antologia poetica einaudiana mostra chiaramente come le pieghe della lingua della scrittrice si addensino attorno a visioni e paesaggi ai limiti del dicibile. È una scrittura che cammina nell'ombra, tra le ombre della mente, procede per strappi, a segnare la lacerazione tra soggetto e storia, io e mondo. Ma, nel dispiegarsi convulso di figurazioni e pulsazioni ritmiche, riesce a ripristinare un ponte tra identità e alterità, estraneità e prossimità.



Fabio Mauri, Il Muro Occidentale o del Pianto, 1993, particolare

#02

Respiro di pietra

si gela e diventa

silenzio della terra di nessuno

Un’inarrestabile estraneità torce il respiro, contiene il luogo più nudo ed esposto dell’umiliazione. Qui dirigono il cammino la lingua, i passi sbandati dell’inappartenenza, gli occhi disarmati. Le mani si incontrano nella pietà e nella vergogna, nella resa e nell’attesa di chi è stato cancellato dal mondo, senza favola.

La parola poetica è senza tetto; luogo umano dentro l’inumano – sincope, spasmo, tra io e mondo. È *gegenwort* che indica direzione, destino, prendere luogo nel vento ustorio della storia – riconoscendo il proprio essere soglia, miseria, patria disabitata.

Come per Celan, la *Gegenwort* della Mehr si muove lungo «i margini feriti / della notte», in un «tempo di nessuno» (p. 9). La sua «controparola» oscilla tra il «respiro di pietra» e «il silenzio della terra di nessuno»; diviene luogo di in-contro, istmo che congiunge e separa anime in bilico, vaganti, che balbettano, barcollano, «respirano dolore» (p. 47). Ma la «controparola» della Mehr assume una risonanza ulteriore quando si pronuncia come *gegen das Wort*, (p. 14): un «contro la parola» che fronteggia la parola stessa, le si pone di fronte, quasi a dispetto, per combattere il potere falsificante di una lingua che non sa scendere nel più buio orrore e resiste alla propria frantumazione, al proprio essere senza redenzione. «Gegen das Wort» spinge la lingua ad entrare nel male quando non

c’è più nulla da aspettare mentre la memoria scrive l’ora in cui il dolore si fa intollerabile, l’ora senza sorelle a cui «ognuno è incatenato».

La lingua della poetessa fiorisce dentro un paesaggio di pietra: anche «le mani diventano di pietra» (p. 41) e «la pietra, un incubo, / lo confesso con franchezza, / ha colpito il mio cuore, / che poi si sarebbe perso» (p. 43) . In un tempo di pietra, «c’è solo una parola captata origliando / che voglio cavare fuori e conservare, / perché resti indietro una ferita aperta, / a mia consolazione, una via al domani» (p. 120). Parola e ferita sono consustanziali nel paesaggio poetico della Mehr. Ogni parola è inchiodata celanianamente alla sua data. Nella ferita fanno il nido le parole. Estratta da una ferita, ogni parola riapre la ferita. Nella ferita abita l’inermità di una lingua a brandelli: «tutti i frammenti di frase raccolti / parole ammucchiate, brandelli di parole, / dapprima sillabe, ma poi spezzate» (p. 83).

Un tremore incessante sembra essere lo spazio acustico di questa poesia. Come di chi cammina nel buio di una fragilità acutamente tangibile, ma non del tutto misurabile. Attraversare questa inquietudine a fior di pelle spoglia i corpi di ogni protezione, di ogni difesa. Rende testimoni inermi di un’esperienza in cui si avanza senza più orizzonte. Qui una *communitas* senza *immunitas*, una *communitas* di esclusi si affaccia nella luce insanguinata della violenza subita. L’io poetico porta con sé il volto di tutti gli espulsi, di chi è in fuga, disperso o recluso, bandito.

«Coinvolgendo Celan, Nelly Sachs e Artaud, come lei poeti dell’esilio tra terra perduta e follia» (Ruchat), la Mehr intensifica quella dimensione spaesata dell’esistenza fatta di abbandoni, sopraffazioni, traumi. In questo mondo rovesciato, si fa strada il tentativo di rimettere radici, di seminare le ombre perché fioriscano nei versi, di riconquistare una matrice, e una maternità, linguistica che sia in grado di “ospitare” l’erranza della mente e la ferocia degli uomini.

Attraverso una struttura del *pathos* la parola della Mehr riesce a convocare dentro di sé la lingua dei perduti, «come se la sceneggiatura l’avesse / scritta Artaud» (p. 143), come se fosse lo stesso Artaud quando scrive a Henri Parisot: «Amo le

poesie degli affamati, dei malati, dei paria, degli intossicati […], e le poesie dei suppliziati del linguaggio che sono in perdita nei loro scritti, e non di quelli che si fingono perduti per meglio ostentare la loro coscienza e scienza e della perdita e della scrittura. I perduti non lo sanno, belano o bramiscono di dolore e d'orrore». Siamo dunque di fronte a una poesia che irrompe dai margini feriti dell'esistenza, si fa lingua del margine, lingua in bilico, allo sbando, terra di confine, lingua madre dei senza patria.

La discesa tra le ombre del pensiero è profonda, inarrestabile; si inoltra geologicamente dentro luoghi oscuri e ghiacciati «dove nessuno si preoccupa / dei nostri addii» (p. 77), come a dire con Celan dove «nessuno chiede di noi». Ma nel grido degli esiliati si manifesta una *Gegenlicht* (p. 143), una «controluce» che pervade il tempo insanguinato, quello dell'attesa e di una vertigine senza respiro. Nel buio estremo del disastro, il verso della Mehr ritrova una trama ancora narrabile, quasi dicibile, appena traducibile.

Se in questa condizione esistenziale «ogni parola perde il proprio senso» (p. 47), se conficcate dentro il dolore «sussurrano le voci di cenere» (p. 39), lo *Steinatem* trova ancora aria per cantare. E in effetti si potrebbe descrivere il percorso dell'opera della Mehr come un transito dallo *Steinzeit* (tempo-età di pietra, titolo peraltro assai evocativo di un suo sconvolgente romanzo) allo *Steinatem* (respiro di pietra).



Max Ernst, La città intera, 1934

#03

Non un’ombra di pensiero,

irremovibile

sta di guardia qui e tende l’orecchio

Un’assenza oscura presidia il silenzio, a che nessuna parola possa uscirne («quando il giorno / perde la memoria / e senza testa precipita / nella propria ombra, // anche la mia parola diventa / senza storia come il suo giorno» (p. 73). Lo spazio verbale appare blindato, all’interno di una fortezza invalicabile in cui anche la minima acustica di un senso possibile sembra soffocare. Forse a dirci che la lingua dei perduti deve trovare altre vie per venire alla luce. Perché nell’ombra del pensiero si è perduti. Accerchiati da una sorta di silenzio murato, la Mehr sembra avvisarci che scrivere è attraversare il martirio del pensiero, scrivere è tremare sulla soglia di una parola che si fa sempre più intollerabile – favola nera senza più incantesimi: «interrompendosi il mio respiro sprofonda / nell’odore del vuoto / dove tutto ciò che è, persino io, / diventa pietra e tace» (p. 65).

Il martirio della scrittura nasce proprio dal combattimento contro la pietrificazione del respiro e di una parola esposta a un silenzio vuoto e atroce. Nel proprio soffocamento la parola-corpo si svela come il teatro di una psiche incandescente che nel buio cerca filamenti di luce. È come se la poetessa cercasse una *langue* smarrita mentre convoca a sé tutte le parole rimaste al canto.

Il corpo va in frantumi, l’io deve scorporarsi per potersi percepire, deve ritrovare uno stato di privazione assoluta, di anonimia, per riuscire ad abbandonarsi a un dialogo con i dispersi, con «tutti i Roma, Sinti e Jenische […] tutte le ebree e gli ebrei […] gli uccisi di ieri […] e quelli di domani» (p. 41). Dai margini feriti della lingua irrompe un altrove psichico, in cui l’identità si rompe e si moltiplica. Il corpo poetico è come visitato da immagini, forme e voci che lo dislocano, lo rendono persino estraneo a se stesso, precario nel suo stare in bilico. La sua spoliazione è fin dentro la pelle; il respiro senza casa, senza forma.

Lo sprofondamento nel trauma privato e collettivo di una comunità dispersa e piagata attiva un furore metamorfico e immaginale che libera le parole da ogni rapporto mimetico con la realtà. C’è come una soglia di indistinzione tra il dentro e il fuori nella scrittura della Mehr. Qui l’aver luogo di una scrittura-corpo apre varchi a una lingua straziata e accesa che di fatto fa da argine alla propria dispersione, alla polverizzazione del soggetto e delle sue percezioni.

Stare qui è stare nel filo spinato che ci abbraccia, rendendoci cose di sangue – nella compassione dei morti, degli andati. Né dentro né fuori: come disabitati, fuori rotta nei «freddi corridoi / della mia mente» (p. 67). Qui la ferita parola trema curvata dolore, ancora alla ricerca di mani da toccare, da ascoltare.



Jean Fautrier, Femme Douce, 1934

#04

Eppure

un uccello potrebbe

imparare timidamente a cantare

La lingua della Mehr, del lupo e del sangue, riesce a sospendere la propria impotenza a dire proprio quando sa cogliere nella paralisi un movimento. Nell’ombra del pensiero si insinua un dissidio, una controparola che fa respirare la pietra. Le forme lacerate della scrittura diventano così testimonianza di un supplizio irrevocabile e allo stesso tempo rizomi di un verbario che prolifera dentro la fortezza vuota di un pensiero accerchiato dal buio. Il trauma intestimoniabile si espone fino a farsi carico del proprio incessante martirio.

La lingua, inerme, affiora nel tremito con cui esplora uno spazio straniero, estraneo. La poesia fa luce tra le crepe di un tempo saturo, mineralizzato. La poesia è lacuna dentro uno spazio ghiacciato; apre radure, lembi di terra da percorrere. Ripristina un cammino, seppure sconnesso. Sospende l'apnea della solitudine, dell'inappartenenza, perché sia ancora possibile cantare una «corona di spine», ancora sia dato poter commemorare «fratelli e sorelle senza patria» (p. 101).

La forza della poesia della Mehr sta nell'esposizione nuda dell'inermità del soggetto – fragile e acuta percezione di un corpo e di una mente gettate nella vergogna e nella solitudine, nella catastrofe di una testimonianza senza requie. La poesia pertanto tende ad azzerare ogni rumore di fondo, ogni rifrazione indistinta del linguaggio, per sorreggere una sopravvivenza messa in crisi ogni volta che la sua rammemorazione viene riattivata.

La lingua si apre come spazio nudo di una vita in abbandono. Eppure in questa terra di nessuno una luce remota pulsa tra le pieghe della violenza e di una memoria sbandata e percossa. L'io accerchiato dal proprio passato quanto più si interna in sé e sprofonda tanto più ritrova una «svolta del respiro». «Il respiro di pietra» è comunque un atto di respiro – qui la trama verbale, quanto più rarefatta ed esile, trova dimora nel suo dirsi snudata e ridotta all'osso. Il respiro di pietra allora è un controrespiro, appena cantabile, timidamente cantabile. Un «Singbarer Rest» (Celan) che si fa atto di esistenza e resistenza.

È in questo «residuo cantabile» che avviene il passaggio da un tempo di pietra a un respiro di pietra. Il cammino della scrittura è una danza alla rovescia attraverso cui viene rimessa continuamente in gioco una «svolta del respiro» (*Atemwende*), per tornare a Celan. La pietrificazione percettiva si piega verso improvvise fioriture di luce e di senso. Nell'esilio allora la parola si fa asilo, viene in-contro a se stessa e all'altro come controparola, parola di riconoscimento, sfidando senza intermissione l'impotenza e l'indicibile da cui sembra scaturire.

Solo così allora è possibile far affiorare in quello *Steinatem* (in quel respiro di pietra in cui «si gela» come «nel silenzio di una terra di nessuno») un *Obwohl*, un «eppure»: la lingua, dal silenzio cui sembrava condannata («per imparare finalmente il tacere», p. 63), muove verso una radura in cui «un uccello potrebbe / imparare timidamente a cantare».

Così la parola veglia sulla vita, inerme ma sempre accesa. Nuda vigilia mai arresa.



Mariella Mehr, ph. Giovanni Giovannetti

Qui un'intervista video di Luciano Minerva, realizzata al festival di Mantova del 2006.

*

Mariella Mehr è nata a Zurigo nel 1947. Di etnia Jenisch, ha subito persecuzioni in nome del programma eugenetico Kinder der Landstrasse, promosso dalla Fondazione Pro Juventute e dal governo svizzero nei confronti dei figli appartenenti a famiglie nomadi (secondo una normativa approvata nel 1926, e che è stata vigente sino al 1974). Da bambina piccolissima fu sottratta alla madre e assegnata in periodi diversi a varie famiglie e a tre istituzioni educative. Lo stesso accadde quando fu lei a diciotto anni ad avere un figlio, che le fu tolto. La rabbia contro le istituzioni sviluppò in lei uno spirito ribelle che la condusse a subire quattro ricoveri in ospedali psichiatrici e quasi due anni di carcere femminile a Hindelbank, nel Canton Berna. Furono proprio i suoi articoli di denuncia, insieme a quelli di altri giornalisti svizzeri, che fecero dismettere il programma della Pro Juventute al governo elvetico e a indurlo, nel 1986, a chiedere pubbliche scuse ai Rom (solo nel 2000, comunque, la Svizzera ha sottoscritto la convenzione delle Nazioni Unite sulla prevenzione e la punizione del genocidio, risalente al 1948). Negli ultimi vent'anni, Marielle Mehr ha vissuto prevalentemente in Toscana. Ha pubblicato diversi romanzi e quattro libri di poesia. In italiano: il libro autobiografico *Silviasilviosilvana* (traduzione di Fausta Morganti, Guaraldi 1995: si tratta dell'opera prima *Steinzeit*, pubblicata in Svizzera nel 1981), i romanzi *Il marchio* (traduzione di Tina D'Agostini, Tufani 2001), *Labambina* (traduzione di Anna Ruchat, Effigie 2006) e *Accusata* (traduzione di Claudia Costa, Effigie 2008) e le raccolte poetiche *Notizie dall'esilio* (Effigie 2006), *San Colombano e attesa* (Effigie 2010) e *Ognuno incatenato alla sua ora* (Einaudi 2014), tutte a cura di Anna Ruchat. Ha ricevuto numerosi premi in Svizzera e in Italia, fra i quali nel 2007 il Premio internazionale Camaiore per *Notizie dall'esilio* e, nel 2012, il Premio ProLitteris di Losanna alla carriera. Nel 1998 ha ricevuto la laurea *honoris causa* dalla Facoltà di Storia e Filosofia dell'Università di Basilea.

mariella_mehr_jene_schneise.mp3

anna_ruchat_quella_pista.mp3

mariella_mehr_grau_geworden_vom.mp3

anna_ruchat_divenuta_grigia_per.mp3

mariella_mehr_nichts.mp3
anna_ruchat_niente.mp3

mariella_mehr_das_gefallene_himmelsauge.mp3
anna_ruchat_locchio_del_cielo_caduto.mp3

mariella_mehr_mein_aschenengel.mp3
anna_ruchat_mio_angelo_di_cenere.mp3

mariella_mehr_san_colombano.mp3
anna_ruchat_san_colombano.mp3

mariella_mehr_nach_der_tarnkappe.mp3
anna_ruchat_verso_la_cappa_magica.mp3

mariella_mehr_zartlich_besprochenes_licht.mp3
anna_ruchat_luce_teneramente_registrata.mp3

mariella_mehr_in_windpressen.mp3
anna_ruchat_nei_torchi_a_vento.mp3

mariella_mehr_steinatem.mp3
anna_ruchat_respiro_di_pietra.mp3

Registrazioni effettuate a Zurigo il 23 e a Pavia il 26 gennaio 2015. Si ringrazia Pierre Lepori

Gli altri Campioni

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

