

# Marisa Martínez Pérsico

## *Il cielo tra parentesi*

Francesco Tarquini

Independent researcher

**Recensione di** Martínez Pérsico, M. (2019). *Il cielo tra parentesi*. Trad. di A. Brandolini. Roma: Edizioni Fili d'Aquilone, 130 pp.

Col titolo *Il cielo tra parentesi* è di recente uscito per la casa editrice Fili d'Aquilone, nella traduzione di Alessio Brandolini, *El cielo entre paréntesis* dell'argentina Marisa Martínez Pérsico, pubblicato in Spagna nel 2017 da Valparaíso Ediciones. Non una raccolta di poesie ma un libro unitario in cui si delinea «una frontiera personale tra lucidità e sogno, tra mondo esteriore e intimità» (5) che nella prefazione il poeta spagnolo Luis García Montero segnala come tratto specifico della poesia dell'autrice. È su quella frontiera che procede infatti la scrittura di Martínez Pérsico, muovendo in prima istanza dai motivi propri dell'intimità, la memoria, l'infanzia, la vita quotidiana, gli affetti, l'amore. Motivi che si strutturano ed articolano secondo modi che nel suo libro *Sermo intimus* (La Plata, Eudem, 2010) l'ispanista argentina Laura Scarano indica come propri della poesia contemporanea, nella quale il processo di verbalizzazione dell'intimità conduce a un *racconto dell'intimità* che corrisponde a modelli figurativi della vita in cui convivono miti sociali, tabù culturali, schemi di comportamento, convenzioni e motivi tipici dell'epoca.

Non dunque semplice trasposizione nel linguaggio di esperienze e di emozioni vissute, ma piuttosto narrazione sotto il costante controllo di un intelletto vigile che non punta su nessuna forma di certezza ma è dimora del dubbio: che impone di pensare le cose al di fuori della loro forma abituale, pura apparenza. È questo il senso



Edizioni  
Ca' Foscari

Submitted 2020-04-30  
Published 2020-12-21

### Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Tarquini, F. (2020). Review of *Il cielo tra parentesi*, by Martínez Pérsico, M. *Rassegna iberistica*, 43(114), 479-482.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2020/114/019

del *cielo tra parentesi*, espresso dall'autrice in un breve testo intitolato, per l'appunto, *Elogio delle parentesi*: «collocare il *cielo fra parentesi* significa porre ogni certezza in sospenso, dubitare dei principi guida, mettere in questione verità acquisite e accettare il dubbio» (11). Dubbio che verte essenzialmente sulla stabilità delle cose e sulla possibilità che esse realmente ci appartengano. «Che le cose | si aggiustino nella loro forma | non significa | che siano diventate nostre», scrive Martínez Pésico nel testo che dà il titolo al libro, «Forse vuol dire | che l'albero dell'assenza | ha messo steli e radici | nella terra adeguata» (41).

La parola *cielo* allude del resto a uno spazio vuoto; e qui la metafora del cielo fra parentesi assume la pienezza del suo senso: è necessario «come a un ospite inatteso | [...] saper dare | il posto giusto | persino al vuoto» (41). E il vuoto è appunto ciò che, essendo nascosto, è più reale di ciò che reale appare. Il libro della poetessa argentina traccia dunque un *racconto dell'intimità* che a partire dal dato immediato dell'osservazione o della memoria punta in effetti a una forma di totalità. È al linguaggio della poesia che spetta illuminare quel cielo vuoto, dato che esso «entra tutto nel linguaggio» (11).

Linguaggio che nel progetto poetico di Martínez Pésico mira all'evo-  
cazione di «un'immagine che infranga la soglia della parola» (101), varcando continuamente le frontiere fra ciò che è accaduto e ciò che si è immaginato, fra ciò che sembra essere accaduto e ciò che è accaduto davvero, fra ciò che ci è appartenuto e ciò che è svanito. Un'immagine che penetri fra le parentesi, a frugare nel senso di ciò che esse racchiudono e a intuirlo in un bagliore, come nel respiro di un haiku vien detto nella poesia *Arte didattica*, «Chi è stato allievo del lampo | impara che il senso | abita | in un fulgore» (91).

È il viaggio mentale nella memoria e nel pensiero, come quello materiale nello spazio, a ricorrere nel *Cielo fra parentesi* in immagini e oggetti corposi, lo scompartimento di un treno, una stazione; e poi un veliero, un porto, un aeroporto che vengono in apparenza dal passato ma sono sempre qui, come sul bordo di qualcosa che assomiglia al sogno: quel sogno che qua e là affiora, «ci diciamo addio nell'angolo di un sogno» (59). Oggetti, luoghi, volti sempre presenti ancorché lontani o perduti, presenti in primo luogo soprattutto alla vista, acuta e scevra di illusioni e comunque attenta e partecipe: «una dovrebbe sedersi | a osservare gli addii | alla stazione degli autobus. | Dedurre quanto abbiano girato il mondo | quelle vite | dalle ruote consumate | e il viavai di valigie. | [...] | Come sarebbe dirsi addio | se fossimo noi quelli sul marciapiede | che si salutano?» (43).

Tutte le capacità sensoriali sono coinvolte in un approccio al mondo che si apre alla piena accoglienza delle cose. Il corpo si osserva e delicatamente si compiace di sé nelle immagini dell'amore, vagheggiato, vissuto, ricordato. L'amore così presente in questo libro, con il calore della fisicità di cui vien detto con leggerezza soave, «un neo

alla sinistra del mio ombelico | gioca da solo | in una piazza senza nome | che ricorda le tue mani» (35). Per scoprire poi qualcosa che va oltre i sensi ma ad essi è pur sempre congiunta, «se ogni libro che si apre | assomiglia alle cosce | di una donna nuda in un museo,» scrive l'autrice ne *L'origine del mondo*, evidente allusione al quadro di Courbet, «| ciò ch'è la mia fonte | l'ho appreso dalle tue labbra» (29).

Nella sorprendente immagine del libro che s'apre come un corpo femminile Martínez Pésico riesce così a esprimere la fusione tra amore e conoscenza, l'amore come forma di conoscenza che nel tu, nel noi, si sperimenta insieme. Così, nel testo *Anatomia espansa*, in cui «basta un pezzo di marmo tra le tue dita | per sapere del freddo», in cui «l'arcolaio del vento nella tua finestra | ricama alle mie orecchie sottovesti d'oleandro», vengono ad intrecciarsi amore e conoscenza: l'estremo effetto dell'amore è che io «non conosco questo mondo | senza che tu lo percepisca» (67). La sensualità sottile che anima il libro mai resta rinchiusa nell'istante, il piacere del tatto e del ricordo è una via per percepire il mondo. Non per nulla *Anatomia espansa* reca in esergo il celebre *Esse est percipi* di George Berkeley, che peraltro assume qui forma interrogativa: «La realtà delle cose consiste nell'essere percepite?» (67). Sì, è l'implicita risposta, se è da noi che le cose vengono percepite. L'essere insieme, il partecipare al mondo, il sentire con il mondo, sono una forza portante della poesia in questo libro. La scrittura dell'intimità viene dunque a interrogarsi sull'essere, in un contesto fluido in cui tutto continuamente si muove, in una perenne *reconquista del pasado* in cui presente, futuro, passato, slittano l'uno nell'altro; dunque negli occhi di un viaggiatore in treno «sfilano memorie del futuro» (27) e a volte, come smarrendo l'uso delle concordanze, «coniugo qualche verbo nel tuo passato | per raggiungere il tuo tempo» (79).

È dunque in gran parte attraverso il linguaggio dell'amore che Martínez Pésico riattiva le domande eterne del pensiero. In questo interrogarsi viene coinvolto il concetto stesso di libertà, quel libero arbitrio in cui camminano insieme scelta e rinuncia, di modo che se qualcosa hai guadagnato «qualcosa hai perso» dato che «ogni scelta è anche una gabbia» (57). E dalla consapevolezza malinconica che davanti a ogni scelta «se ne andò con la spazzatura | qualche miracolo nascosto» (57) traspare non detta la parola *responsabilità*.

È infatti in un'assunzione di responsabilità che *Il cielo tra parentesi* si scopre popolato di eventi della nostra storia presente con la tragedia endemica cui essa pare condannata. «Dopo Sarajevo | non si può guardare un bambino | senza bendarsi gli occhi» (19), dice Martínez Pésico nel testo d'apertura, *Franchi tiratori di Sarajevo*, in cui il suono di una voce che affiora dal ricordo mescolandosi alle musiche dell'adolescenza e che propone in tono leggero, un po' distratto, vacanze in Bosnia o in Erzegovina, basta a mettere in luce il dramma jugoslavo come paradigma della storia contemporanea con

il quale il linguaggio della poesia viene a misurarsi. È così che dall'orizzonte amoroso raccolto in queste pagine emerge una moltitudine di bambini vittime innocenti, suscitando nell'autrice un sentimento di *pietas* materna che ne *I suoni di Aleppo* si esprime in tono particolarmente intenso, sgombro da ogni cedimento e facilità sentimentale. «Ho sognato che stavamo in una città bombardata. | [...] Mi sono svegliata pensando ai suoni | per non meditare sul silenzio | perché i bambini | non saprebbero vivere nel silenzio, | e nei parchi di Aleppo | non possono più cantare» (97). È a sua figlia addormentata che sta parlando, in quei toni sommessi, pacati, che si usano davanti a un bambino che dorme. E in sua figlia vengono a riflettersi tutti gli altri. «Più di cento bambini sono morti ad Aleppo | e un convoglio di giocattoli è ancora in attesa. | Quando dormi ognuno di loro riproduce il tuo volto [...] | [...] saranno sempre le loro ferite a nominarti | benché intralcino il mondo che ti appartiene» (99).

Tutto quanto accade all'essere umano appartiene a tutti. Questo sembra essere il punto di arrivo di questo libro. Anche se le battaglie si svolgono «in altre latitudini [...] | [...] non esistono orizzonti dove stare al coperto» (119): dallo stato di guerra permanente in cui vive il pianeta non ci si può illudere di trovare riparo.