

collezione SUR

[9]

Susana Chávez Castillo

Prima tempesta. Non una donna di meno, non una morta di più

titolo originale: *Primera tormenta*

traduzione di Concita De Gregorio

© Susana Chávez Castillo

cura dell'edizione italiana: © Concita De Gregorio, 2024

© SUR, 2024

Tutti i diritti riservati

Edizioni SUR

viale della Piramide Cestia, 1/C • 00153 Roma

tel. 06.83982098

info@edizionisur.it • www.edizionisur.it

I edizione: ottobre 2024

ISBN 978-88-6998-418-1

Composizione tipografica degli interni:

Adobe Caslon Pro (Carol Twombly, 1990)

Susana Chávez Castillo

Prima tempesta

Non una donna di meno,
non una morta di più

edizione italiana a cura di Concita De Gregorio

con contributi di Sylvia Aguilar Zéleny, Valentina Jager,
Mauricio Patrón, Cristina Rivera Garza e Hilda Sotelo



Un materiale incandescente *di Concita De Gregorio*

Colma di presenza e incantata dall'assenza, la poesia di Susana Chávez Castillo è un materiale incandescente: dolorosa, erotica, ironica, domestica, intrecciata al fiume di anime del mondo. È una flebo di luce che entra nelle vene vive di una terra e di un tempo dove ogni cosa che sia di donna muore. L'incontro con le sue parole è una rivelazione, un sussurro, un'antifona di consapevolezza: da lei in avanti nessuno potrà più dire non sapevo, non credevo. È uno schiaffo e una carezza, è la sua vita stessa che si fa parola – pur recintata da un feretro di disprezzo e diletteggio. Riprenderla nel corpo, tradurla, è stata una festa di resurrezione. È stato come se fosse tornata, intatta, a parlare.

Ho provato a portare nella nostra lingua le sue intenzioni, prima e più ancora del suo lessico. A sentire la sua febbre, la sua rabbia e il suo desiderio. Non sempre la traduzione è letterale: avrebbe perso potenza, mi è parso. Ho provato a riportarla qui viva, come una commensale alla nostra

tavola, una sera. È una compagnia lucente, illuminante, scandalosa e – in un modo molto profondo – gioiosa.

La lingua di Susana Chávez Castillo è un mondo all'interno del quale non vale altra regola che non sia la libertà. È una regola chiarissima, questa, ma irriproducibile: la libertà, per sua natura, è bussola diversa per ciascuno. Ogni persona libera lo è nelle sue circostanze e con le sue intenzioni, dentro il suo orizzonte di tempo e di luogo. Lo stesso vale per la lingua. Qui siamo davanti a uno spartito che tiene insieme la lingua alta dell'università e delle lettere, l'eco degli studi di psicologia, i riferimenti alla poesia e alla musica del suo tempo – Alfonsina Storni, Chavela Vargas – e molta, moltissima lingua della casa e della strada. Le ninnenanne popolari, il lessico familiare, le potenti leggende messicane che fanno parte del «*cuento*», il racconto di un popolo. Lo sciamanesimo, gli animali totemici, gli *alebrijes* spiriti guida.¹ Il turpiloquio che scaturisce dallo spavento e dal dolore, dalla passione. Il dio con la minuscola, ma poi maiuscolo altrove. Una citazione altissima, una struttura classica, subito però il gergo del *barrio*, diverso di quartiere in quartiere, di banda in banda, dunque cosa significa, esattamente, quella parola, se due chilometri più in là, a Ciudad Juárez, si tinge di altro senso? Non basta il contesto, a decifrare questa linguamondo. Non basta la poeta stessa a indicarci la strada. «Io che alcolizzata scrivo / cose che neanche io comprendo / chiedo alla mia stupida penna / perché cazzo non capisco / che la luna è lì fuori / e io me la sto perdendo».

1. Oggetti di artigianato messicano che rappresentano spiriti guida in grado di proteggere dalle avversità. Si sono diffusi a partire dagli anni Trenta grazie al lavoro dell'artista Pedro Linares, che in punto di morte sognò una creatura animalesca dall'aspetto fantastico e variopinto che veniva a salvarlo gridando: «*Alebrije!*» [n.d.t.]

Né, d'altra parte, si può far riferimento a un corpus poetico antecedente, non si possono cercare analogie altrove nei suoi stessi scritti: rispetto a *Prima tempesta* un altrove non c'è. È dunque tutto qui dentro, quello che abbiamo per orientarci. Neppure la sequenza delle poesie ci aiuta, non è stata l'autrice a determinarla: non è lei a indicare un percorso, è stato chi dopo la sua morte ha raccolto, ritrovato e trascritto centinaia di fogli e carte sparse. Susana Chávez scriveva sui tovaglioli di carta dei bar, quando le è stato possibile le sue poesie sono state la moneta con cui ha saldato il conto. Scriveva ovunque, da quando era bambina, talvolta anche in modo ortodosso, certo, ma mai con un progetto. Non un progetto editoriale, intendo: mai per pubblicare, cosa che del resto non le si è offerta in vita. Scriveva per leggere ad alta voce, per donare, per fare bibliomanzia, per amare, per ricordare, per denunciare, per vivere.

Il tema dell'uso del maschile e del femminile, ecco il primo esempio, è stato un rovello.

L'attivismo e il femminismo di Chávez nascono dalla sua esperienza di vita in modo istintivo e razionale assieme, ma sempre prescindono dai grandi testi di riferimento, talvolta li precedono. Quei libri – dice Hilda Sotelo nell'introduzione all'edizione originale del libro – non arrivavano a Ciudad Juárez. Le sue poesie d'amore, anche quando si tratta di amore carnale, sono rivolte nella maggior parte dei casi a donne: Susana ha amato principalmente donne ma non sono soltanto donne i destinatari delle sue liriche. In qualche caso, anzi, sono certamente uomini. Quindi laddove non c'è nessun riferimento lessicale di genere, nei versi, è un totale azzardo scegliere nella tra-

duzione italiana se declinare un aggettivo, poniamo, al maschile o al femminile. Bisognerebbe sapere dalla sua biografia a chi, con chi stava parlando e non si sa, non sempre almeno, ma anche saperlo, credo, non servirebbe e non basterebbe a definire un orizzonte che non è biografico, è più largo della declinazione di genere. È specifico e al contempo universale.

Chissà cosa avrebbe fatto, la poeta, se avesse avuto la possibilità di attingere agli strumenti che oggi abbiamo per non definire il genere di una parola. Chissà se avrebbe usato asterischi, schwa, altri segni. Non lo sappiamo. È vero però che la lingua spagnola (messicana, per meglio dire. Messicana di Ciudad Juárez, per dire meglio ancora) è più indulgente e ampia della nostra, meno assertiva, ha maggiori echi di neutro estinto, è capace di restare in una dimensione favolistica, non didascalica, primordiale. Contiene maggiori margini di ambiguità e di conseguenza massime possibilità di errore.

È lì, nell'errore, che ho deciso di accogliere Susana Chávez e di stringere un patto con lei. Altrove, del resto, non potevo. L'errore è sempre errore rispetto a una regola, ma se qui la regola è la libertà allora non si può essere mai totalmente in errore. Al limite si è in un luogo limitrofo a quello originale, un luogo diverso, suo e nostro al contempo ma diverso, un terzo luogo. Si può decidere che il vocabolo spagnolo «*ideología*» significhi «ideologia», o «credo», o «racconto». Che cosa ha inteso dire, la poeta, e cosa intendiamo noi convocati ad ascoltare? Si può decidere, nel tradurre «*inesperado*», se sia «inatteso», «inaspettato» o «imprevisto». Non è la stessa cosa: devi scegliere fra la nota sotterranea di sorpresa e quella di pericolo. Ho scelto il pericolo, considerando quanto Susana ne ha corso fino a che non

l'hanno uccisa. Si può stabilire cosa faccia l'albero con gli uccelli, se il verbo «*guardar*» voglia dire che la pianta li mette via, li protegge, li nasconde, li conserva. Ma forse fa tutte queste cose insieme: si tratta di ritrovare un'intenzione poetica e una necessità di scrittura che è propria di quel luogo, di quella persona, di quel tempo. Ho deciso che li nasconde: li nasconde per proteggerli, come devono aver sperato che qualcuno facesse con loro le donne inseguite per strada e infine assassinate.

Una parola come «*pedo*» secondo il registro (alto, basso, domestico, gergale) può significare «problema», «questione», ma anche «scorreggia», o indicare i pesanti postumi di una sbronza: Chávez la usa con piena coscienza di ogni significato e difatti gioca con le allusioni e slitta continuamente da un senso all'altro. Dunque è possibile tradurre all'interno della stessa poesia la stessa parola con vocaboli diversi, in un'altra lingua, nel tentativo di restituire quel gioco? Non si dovrebbe, una rosa è una rosa, ma qui lo abbiamo fatto. Abbiamo sbagliato? Senz'altro. Abbiamo però provato a non tradire quell'anarchia di pensiero, quella libertà, quel gioco. Si poteva far meglio? Certamente sì. Sempre dipende. Meglio rispetto a cosa? Ciò è quanto abbiamo sentito, nell'esperienza di leggere le poesie di Susana Chávez, e un testo è sempre di due: di chi lo scrive, di chi lo legge. È diverso ogni volta che una persona diversa lo accoglie.

Uso il plurale, abbiamo, perché devo ringraziare due dei miei figli, per questo lavoro. Pietro Cecioni, il maggiore, che diversamente da me fa questo per mestiere: traduttore letterario e interprete. Mi ha evitato diversi tremendi testacoda, in questo viaggio tra i ghiacci e tra le fiamme. La competenza è sempre fondamentale. Bernardo invece, coi

suoi vent'anni, mi ha portata nella lingua della strada e dei ragazzi, nei doppi sensi oltreconfine per una volta incurante del mio materno preoccupato stupore. Anche l'esperienza diretta, come la competenza, è fondamentale. È arrivato il tempo della restituzione, insomma, quello in cui i figli ti aiutano e ti correggono. È una buona notizia – arriva, quel tempo, *inesperado* –, volevo dividerla con voi.

Della vita di Susana Chávez non vorrei dir molto. Troppe volte, per troppo tempo la sua biografia si è ridotta alla sua morte: l'ennesimo femminicidio, lì dove le donne spariscono e non si trovano i cadaveri, neppure le ossa. Aveva trentasei anni. Il suo «*Ni una más*» diventato slogan globale, la sua militanza indefessa e vitale, così sfrontatamente incurante del pericolo: niente l'avrebbe fermata, niente l'ha fermata.

È della sua opera, invece, che è bello dire. È lì che è bello stare. Lei era dove tutto questo accadeva prima che il mondo lo vedesse, lo sapesse. Lei non aveva gruppi di sostegno, seguaci che non fossero le donne in carne e ossa che condividevano i suoi giorni, le sue notti. Lei non era in questo tempo, dove ogni parola ha un'eco nel mondo se sai come dirla, a chi affidarla. Lei contava solo su di sé, su poche altre. Lei faceva senza annunciare, non annunciava senza fare. Viveva e basta, nel solo modo possibile. Nell'incanto, nella rabbia, nel desiderio e nell'errore.

Lei ha segnato la strada, per tutte.

Le sue poesie, inoltre, sono magnifiche.

PRIMA TEMPESTA

Sono l'imprevisto di Juárez

UNA DI PIÙ

Dev'essere il tuo respiro di donna
quello che come uomo mi muove vivo.
Dev'essere che come il sole solo, come me, riposa
in cielo.
Dev'essere che le lettere giocano con la mia penna
o forse è il velluto delle tue ginocchia.
Non so, cosa sia.

A volte mi chiedo se tu come uomo
vivi e pensi questo, ma credo
di dovermi rovesciare in un mondo che è per metà vero,
per metà menzogna.
Lusingare tanto una donna intossica,
come essere lusingata, uccide.

CORPO DESERTO

Alcuni si caricano il mio corpo deserto
sulle spalle
come se fosse il sentiero
un giorno attraversato per venire da me.

Intanto, mi mescolo inclemente
con le ceneri di ogni calma
diventando un mare di tempeste,
di ossa perdute.

In qualcosa di indistinguibile,
mitologico,
ancora più errante del CRISTO,
del pianto.

Più insolente della cecità,
più febbrile del membro eretto di un cane,
più quotidiano della mano
sotto una gonna infantile,
più prestato del denaro.

Divento dolore inchiodato
carne vuota,
inseguito che ti insegue,
minatore di urla,
divento abitante
di questo corpo
deserto.

LA MASSA

Il senso del femminile non si manifesta in me,
forse tutti attribuiscono la mia evoluzione
al timbro di voce,
voce con cui espello tutto ciò che ho dentro
per non trasformarmi in una canzone popolare.