

I FILI

25

Bárbara Belloc

CINODROMO

a cura di

LUCIA CUPERTINO

EDIZIONI FILI D'AQUILONE

Opera pubblicata nell'ambito del Programma "Sur" di sostegno alla traduzione del Ministero degli Affari Esteri, del Commercio Internazionale e del Culto della Repubblica Argentina.

Obra editada en el marco del Programa "Sur" de Apoyo a las Traducciones del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto de la República Argentina.

Edizione originale:

Canódromo

© Zindo & Garufi, Argentina 2015

© Bárbara Belloc

© Introduzione di Lucia Cupertino

Traduzione dallo spagnolo di Lucia Cupertino

© 2018 EDIZIONI FILI D'AQUILONE

via Attilio Hortis, 65

00177 – Roma

www.efilidaquilone.it

info@efilidaquilone.it

Prima edizione: MARZO 2018

ISBN 978-88-97490-28-9

progetto grafico di Matteo Moscarda

Impaginazione di Giuseppe Ierolli

Cartografia in movimento: la ricerca poetica di Bárbara Belloc

di Lucia Cupertino

Il nomadismo segna profondamente la vita e la scrittura della poetessa argentina Bárbara Belloc. In un mondo globalizzato la storia di vita di una *globe trotter* ormai non fa più notizia, il viaggio è alla portata di tutti o perlomeno molti di noi che abbiamo la fortuna di nascere in posti con condizioni di vita relativamente alte. Ma nel caso della Belloc si tratta di qualcosa di più e molto più profondo: del viaggio geografico e interiore di una *buscadora* – usando il linguaggio del poeta argentino Daniel Calabrese in *Ruta dos* –, un soggetto costantemente alla ricerca, curioso ed esplorativo, una “cercatrice” di nuovi occhi e nuove parole con cui abbracciare il mondo. Non è casuale, infatti, che Bárbara Belloc curi una collezione di saggi latinoamericani contemporanei chiamata *Nomadismos* con la quale travalica le frontiere così vicine ma presenti tra la scrittura di artisti latinoamericani e brasiliani.

Cinodromo non si sottrae a quest’istinto e, pur nella sua brevità, dispiega una cartografia complessa e in costante movimento. Il soggetto che la stila è un io la cui identità risulta fortemente marcata dalla trasformazione delle relazioni, siano esse umane o letterarie; dalla transizione ad un modo di pensare e sentire che coinvolge il corpo e il cervello, rompendo dicotomie classiche e obsolete; dalla fluidità del contatto e della rielaborazione del pensiero.

La soggettività nomade della Braidotti si manifesta in queste pagine e compie “una sterzata dal linguaggio teoretico alla produzione di cartografie e figurazioni o finzioni politiche” in cui “ogni testo è come un accampamento: lascia traccia dei luoghi in cui si è stati, del paesaggio cangiante della singolarità del sog-

getto (Braidotti, 2000: 49)”¹. Il risultato finale è una scrittura filosoficamente nomade, in cui il processo creativo è un gesto di autoesplorazione e ridefinizione del soggetto.

La cartografia in movimento della Belloc segna le tappe del cammino di un io decentralizzato e poroso, un io che scrive per cercarsi e lo fa sin dagli esordi e vede in *Andinista* (Buenos Aires, Gog y Magog, 2009) una tappa significativa all’interno della quale la scrittrice argentina coniuga ricerca poetica e impegno civile. Scrive infatti:

L’oscillazione del prezzo del petrolio non è materia poetica. / Le conseguenze biologiche dell’utilizzo del glifosato non sono materia poetica. [...]

Se l’opinione generale si riduce al discorso dei media, non esiste memoria. / Il giorno in cui la lirica avrà recuperato il suo fiore sarà coronata regina di Marte.

La prosa poetica di Bárbara Belloc è multistratificata, si alimenta in modo vorace di riferimenti a tradizioni letterarie e culturali lontane e diverse tra di loro, ci racconta di un’autrice che è prima di tutto una donna dalla spiccata curiosità, grande lettrice di libri e del mondo, materiali che il nostro Goldoni considerava il lievito per scrivere drammaturgie capaci di raccontare lo spirito dei tempi. Pensatori dell’antica Grecia, Ovidio, Kafka, César Vallejo così come tanti altri romanzieri e poeti classici e contemporanei popolano *Cinodromo*, quasi fossero un insieme di pietre raccolte lungo il sentiero per mezzo delle quali, seppur in modo caotico, tracciare una memoria cartografica del viaggio intrapreso. Un viaggio nell’immensità del pensiero umano, nelle sue declinazioni in permanente movimento nel tempo e nello spazio.

Il linguaggio della Belloc è prossimo alla materia trattata, miti, storie e leggende tramandate da tradizioni culturalmente diverse e rimasticate nella sua nuova versione. È dunque estrema-

¹ Ávila Gaitán Iván Darío, “El nomadismo filosófico de Rosi Braidotti: una alternativa materialista a la metafísica de la presencia”, in *Tabula Rasa*. Bogotá - Colombia, No. 21: 174, 2014.

mente duttile, propenso al discorso orale come alla narrativa intima, spesso oracolare, increspato da un tono a tratti gnomico, a tratti lirico, a volte barocco nelle immagini offerte ma sempre in fondo in fondo molto lucido ed essenziale.

L'opera è breve e concentrata: condensa molteplici storie e proietta il lettore in paesaggi, contesti e situazioni in continuo divenire che vengono concatenati l'uno all'altro attraverso un espediente tipico della prima sezione di *Cinodromo*, l'uso reiterato del "come" che apre una serie di paragoni e continui slittamenti tra le diverse realtà ed entità presentate. Braidotti sostiene che nelle scritture di soggettività nomadi l'adoperare il "come se" implica tracciare una posizione definitiva e allo stesso tempo volerla spostare un po' più in là, così facendo non si riproduce una situazione ma la si fa propria tessendo connessioni tra le varie esperienze che paiono apparentemente frammentarie. Attraverso questa tecnica, si compirebbe dunque una riubicazione strategica degli eventi operata da un soggetto invisibile, ma come un ragno, sempre intento a tessere tutti i fili.

Il cane potrebbe essere considerato la cellula motrice del meccanismo di metamorfosi innescato *ad libitum* in *Cinodromo*. Il cane diventa sempre qualcosa d'altro. Una serie complessa di animali mitici, entità atmosferiche, cavalli immobili o sfreccianti.

Cos'è in definitiva il *Cinodromo*? A livello filosofico sono ricorrenti figure come quella dell'*ouroboros*, il mitico serpente che si morde la coda che sta ad indicare la ciclicità, il ritorno del simile sotto diverse sembianze. Il *Cinodromo* è pertanto lo scenario, il percorso lo compie il lettore che transita lungo lo stesso sentiero fatto dai vari protagonisti dell'opera, muovendosi dalla proairesi (l'esercizio della ragione) alla diairesi (la scelta operata della ragione che precede l'azione), concetti della filosofia greca che permeano l'opera della Belloc.

Non a caso la prima lunghissima sezione si chiama *Comefarlo* e l'assenza dello spazio tra *Come* e *farlo* è spia di una dose di premura e ansia nel voler indagarsi e indagare, col forte anelito di esplorare tutte le regioni del pensiero così da dar corpo a un'azione sostenuta da un'analisi meticolosa e profonda.

L'epilogo dell'opera della scrittrice argentina è segnato da uno slittamento, l'ennesimo, questa volta verso l'alterità. Nella brevissima sezione *Altri*, improvvisamente il lettore si ritrova catapultato in uno scenario privo di esseri umani, dominato dal cielo e dalle stelle. Questo sembra riportarci ad alcune ambientazioni di *Fiume Ipoh*, poesia apparsa nel 1999 all'interno della raccolta *Ira*.

*nelle sue acque ho visto bagnarsi le farfalle
e le libellule, ho visto sfilare le ossa
il legno, l'argilla, ho ascoltato,
squillante, la voce dei miei sogni,
(temo che tutto scompaia).*

*eppure:
quando me ne andrò, resterà il fiume.*

Sembra una sorta di sfida alla dicotomia più grande della nostra civiltà, quella tra natura e cultura. Per approdare a un nuovo senso dell'alterità, al contatto con l'altro che è il simile che per mille sovrastrutture non riconosciamo come tale, Bárbara Belloc suggerisce di fare un passo indietro e sprona ad attivare un io non egocentrico, capace di rompere la cristallinità della soggettività classica, a lasciare spazio al resto, alla natura, agli elementi. Da questa prospettiva si può creare cambiamento e forse ripartire, non per restare intrappolati in un altro giro forsennato della ruota della vita, quanto piuttosto per rifondar/ci a partire dalla nostra soggettività.

Cinodromo

(Canódromo)

Il mio grande affetto e gratitudine a Piedad e Cristóbal

*Alla memoria di Roberto, che mi leggeva il dizionario
come una ninna nanna.*

Per Teresa: dea

La cabeza y los pies de la dialéctica: Ante las piedras de riesgo darwiniano, de que están contruidos los palacios de las Tullerías, de Postdam, de Peterhof, el Quirinal, la Casa Blanca y el Buckingham, sufro la pena de un megaterio que medítase parado, las patas traseras sobre la cabeza de Hegel y las delanteras sobre la cabeza de Marx.

La testa e i piedi della dialettica: Al cospetto delle pietre del rischio darwiniano, con le quali sono costruiti i palazzi di Tuileries, Postdam, Peterhof, il Quirinale, la Casa Bianca, Buckingham, soffro la pena di un megaterio che medita in piedi, con le zampe posteriori sulla testa di Hegel e le anteriori sulla testa di Marx.

CÉSAR VALLEJO

Nuestro sistema nervioso central nos proporciona una visión convencional de la realidad que la mayoría de la gente acepta simplemente con el fin de afrontar el día a día y las operaciones más básicas, como caminar por una habitación, subir una escalera... Quiero decir: si no aceptáramos ese alto grado de convención, la realidad sería imposible. No se puede empezar cada día diciendo: “¿Qué significa esta estructura blanca frente a mí? Ah, es una pared”.

Il nostro sistema nervoso centrale ci fornisce una visione convenzionale della realtà, accettata dalla maggior parte delle persone semplicemente con l'obiettivo di affrontare la vita quotidiana e le operazioni più elementari, come camminare in una stanza, salire le scale... Intendo dire: se non accettassimo quest'alto grado di convenzione, la realtà sarebbe impossibile. Non si può iniziare ogni giorno dicendo: “Che significa questa struttura bianca che ho di fronte? Ah, è una parete”.

J.G. BALLARD

COMEFARLO
(Cómohacerlo)

1

Como el perro que persigue su cola antes de echarse, lamiéndose, rascándose el lomo con los dientes mientras gira, girando como la falda de un derviche. Como el perro que persigue su cola y sin voluntad repite la figura del ouroboros mítico, ignorante de la leyenda del retorno de Ra y del significado de lo que hace porque *la pureza es un mito*¹.

Como todos los perros que hemos visto y conocido.

Como una nube con dientes que se come el cielo visible desde aquí, desde cualquier punto. Como un punto gris que es el símbolo del caos como no-concepto.

Como el ojo de la tormenta cuando se abre y permanece momentáneamente en su esplendor, que es tal vez el de la devastación próxima o remota.

Como el palo que se frota en círculos, rápido, para provocar el fuego y cuya huella será ceniza en la ceniza, un anillo dentro de otro anillo y así sucesivamente. Como un recuerdo fundido en la materia de un objeto.

Como un objeto perdido en la memoria.

¹ Hélio Oiticica, “Penetrable PN” (1967).

1

Come il cane che insegue la sua coda prima di sdraiarsi, leccarsi, grattarsi il dorso con i denti mentre volteggia, volteggiando come la gonna di un derviscio. Come il cane che insegue la sua coda e senza volerlo ripete la figura dell'ouroboros mitico, anche se ignora la leggenda del ritorno di Ra e il significato di ciò che fa perché *la purezza è un mito*¹.

Come tutti i cani che abbiamo visto e conosciuto.

Come una nuvola munita di denti che divora il cielo visibile da qui, da qualsiasi punto. Come un punto grigio che è il simbolo del caos in quanto non-concetto.

Come l'occhio della tempesta quando si apre e momentaneamente perdura nel suo splendore, che è forse quello della distruzione a venire o remota.

Come il bastoncino che si sfrega in senso circolare, con forza, per produrre il fuoco e la cui traccia sarà cenere nella cenere, un anello dentro a un altro anello e così a seguire. Come un ricordo fuso nella materia di un oggetto.

Come un oggetto perso nella memoria.

¹ Hélio Oiticica, "Penetrable PN" (1967) [N.d.A.].

Como el perro de Klee, el de Diógenes, el de Diana, el ñoñofiera de la tribu acorazada en The Outback y el perro-topo de Hefesto. Con miedo y sin mirar atrás.

Como un cachorro huérfano, extraviado, cuando no tiene qué hacer ni buscar, está cansado y cierra el ciclo cumpliendo como un autómatas el ritual (la mímica de preparar el nido), y antes de entregar el cuerpo y la conciencia husmea su propio olor, da vueltas en el lugar, lo impregna, se deja caer, cierra los ojos y los dedos, estira y separa los dedos de las patas, respira, resopla, se ausenta. Rodeado de seres humanos. Como nosotros.

Ahora lo vemos.

Ahora ya no lo vemos.

Como un artificio natural. Un caballo de Troya. Un caballo monstruoso y de aspecto real, plantado como un tornado en un paisaje de postal (palmeras que dibujan un oasis en el pentagrama de arenas), que con ladridos en vez de relinchos dijera: *no hay que perder de vista que a pesar de mi extrañeza, traslúcida como la luz, sigo perteneciendo a mi especie*¹. (¿A quién se lo dice? ¿A qué le ladra?)

¹ Franz Kafka, "Investigaciones de un perro" (1922).

Come il cane di Klee, quello di Diogene, di Diana, il bambinobestia della tribù corazzata in *The Outback* e il cane-talpa di Efesto. Con paura e senza guardarsi alle spalle.

Come un cucciolo orfano, smarrito, quando non ha nulla da fare o cercare, è stanco e chiude il ciclo compiendo come un automa il rituale (la mimica di preparare il nido), e prima di consegnare il corpo e la coscienza annusa il suo odore, fa delle giravolte sul posto, lo impregna, si lascia cadere, chiude gli occhi e le dita, distende e separa le dita delle zampe, respira, sbuffa, si assenta. Circondato da esseri umani. Come noi.

Adesso lo vediamo.

Adesso non lo vediamo più.

Come un artificio naturale. Un cavallo di Troia. Un cavallo mostruoso e dall'aspetto reale, inserito come un tornado in un paesaggio da cartolina (palme che disegnano un'oasi nel pentagramma di sabbia), che con latrati invece che nitriti stesse dicendo: *non bisogna perdere di vista che nonostante la mia stranezza, traslucido come la luce, continuo ad appartenere alla mia specie*¹. (A chi lo dice? A chi abbaia?)

¹ Franz Kafka, "Indagini di un cane" (1922) [N.d.A.].