

*I FILI*

47



Carmen Berenguer

# **ORME DI SECOLO**

*a cura di*  
GIORGIO MOBILI

EDIZIONI FILI D'AQUILONE

EDIZIONE ORIGINALE:

*Huellas de siglo*

© Ediciones maniaristas, Chile 1986

© Carmen Berenguer

© Introduzione Giorgio Mobili

Traduzione dallo spagnolo di Giorgio Mobili

© 2021 EDIZIONI FILI D' AQUILONE

via Attilio Hortis, 65

00177 – Roma

**[www.efilidaquilone.it](http://www.efilidaquilone.it)**

[info@efilidaquilone.it](mailto:info@efilidaquilone.it)

Prima edizione: APRILE 2021

ISBN 978-88-97490-54-8

Progetto grafico di Matteo Moscarda

Impaginazione di Giuseppe Ierolli

## La danza macabra del capitale

di Giorgio Mobili

*Huellas de siglo* [Orme di secolo], seconda opera della poetessa-performer e artista visuale cilena Carmen Berenguer, appare nel 1986, tre anni dopo *Bobby Sands desfallece en el muro* [Bobby Sand collassa sul muro], debutto poetico-sperimentale in cui era già chiaro come, per Berenguer, qualsiasi forma di attivismo politico (Bobby Sands, prigioniero politico nordirlandese, si lasciò morire di fame nel 1981) dovesse avvenire in primis attraverso lo sconquasso dei linguaggi dominanti. In *Orme di secolo*, Berenguer dirige il suo sguardo dinamitardo sulla congiuntura politica del proprio Paese, un Cile al culmine della rivoluzione neo-liberista imposta – sotto l’egida degli Stati Uniti – dalla sanguinosa dittatura militare (1973-1989) di Augusto Pinochet.

Smantellato lo stato sociale (salute, istruzione, lavoro e pensioni), Pinochet apre il Paese ai capricci del “libero mercato” e ad una aggressiva politica di importazioni. Agli occhi di Berenguer, la più perniciosa conseguenza – si vorrebbe dire, antropologica – di questa traumatica svolta è la degradazione del soggetto da cittadino politicamente conscio a istupidito consumatore: una degradazione non avvenuta per progressivo rilassamento ideologico (come nelle democrazie occidentali), ma precipitata con violenza attraverso l’imposizione del terrore sulla popolazione, sia nella sfera pubblica che in quella privata. Al cileno che non può o non vuole far parte di questo *brave new world* consumistico si offre, infatti, un’unica alternativa: diventare un *homo sacer*, un corpo senza diritti da perquisire, torturare, violare e “scompare” (i *desaparecidos*).

Il libro, dunque, si articola su un doppio livello. Da una parte abbiamo testi (come *Santiago Punk*, *Matadero-Palma* e *Impalcature*) che a guisa di ruote panoramiche e con tecnica cinematografica ci offrono uno spaccato sardonico della “nuova” Santiago: una città brulicante di mode e prodotti, e ammantata di im-

palcature, potente sineddoche di espansione e crescita – una crescita, tuttavia, costruita con il sudore e il sangue delle classi subalterne ad esclusivo vantaggio degli abbienti. Nel Cile improvvisamente postmoderno del 1986, vecchie e nuove ideologie/identità si indossano come capi firmati (“la libertà tettine al vento”, “la democrazia capello corto” “Fularino indù / Giacchette nere...; Testine rapate / Hare Krishna Hare Hare; Mormone sudato in bicicletta / Alleluia la pace”, *Santiago Punk*) in un supermercato narcisistico concepito come fantasia compensativa di uno stato di crescente disuguaglianza socioeconomica (in questo non molto diversamente, viene da osservare, dall’America del 2020).

Dall’altra parte abbiamo testi (come *Sconosciuto* e *Venite a vedermi adesso*) che, evocando torbidi scenari di violenza e umiliazione, testimoniano come il miracolo economico cileno sia sostenuto da una necroeconomia di regime che ha ormai colonizzato ogni interstizio della quotidianità. Il testo *Sconosciuto*, in particolare (“Lungo disteso sulla strada / Ha il corpo crivellato”), posizionato come una doccia fredda dopo l’eccitante sorvolo panoramico di *Santiago Punk*, evoca una scena tristemente consueta, rimandando alla spettrale foto di copertina che adorna l’edizione originale del libro, in cui agenti ad armi spianate ispezionano, appunto, un corpo riverso sulla strada nel cuore della notte. Ma la violenza cova anche in seno ai testi beffardamente dedicati al trionfo consumistico. Per esempio, in *Santiago Punk*, il linguaggio militarizzato (“sbirri stregoni, manganellatori / Pantere, *guanacos*, spioni infiltrati”) affiora proprio all’interno dell’accumulo di mercanzie, come un’improvvisa irruzione del risvolto osceno di tale accumulo. Qui Berenguer sembra infatti suggerire che l’esperimento cileno – l’abbinamento di terrore e liberismo – incarna perfettamente la logica perversa del capitale; che, lungi dall’essere un’aberrazione estranea alla natura del capitalismo, la violenza totalitaria rappresenta l’intrinseca verità del suo funzionamento (il tranquillo, “democratico” flusso delle merci in Occidente è in gran parte garantito da regimi militari nelle ex colonie...).

Carmen Berenguer fa parte di una generazione di prominenti autrici cilene (tra cui citiamo almeno Eugenia Brito e Diamela

Eltit) che scrivono da (e di) uno spazio femminile, esibendo come dispositivo destabilizzante il corpo della donna – un corpo usato e violato sia sotto il generico patriarcato occidentale che sotto il *machismo* latinoamericano (“Copule cupole / Cupole copule / E io sempre sotto”, *Orme di secolo*). L’ingresso di Santiago nella postmodernità da una parte non attenua per nulla il vecchio machismo (per esempio, nelle case di tortura), dall’altra lo universalizza, estendendolo alla città stessa. Come la Parigi industriale di Baudelaire, la Santiago neoliberale diventa “impellicciata puttana” (*Santiago Tango*), costretta a esibirsi in vetrina, a strizzare l’occhio al cliente. Ma erotizzata è anche la violenza stessa, ed è qui l’elemento più politicamente proficuo di questa raccolta poetica. In *Venite a vedermi adesso* (“I vermi aprono le mascelle / sparpagliano il mio corpo e io godo”) l’intuizione – scomoda e spesso ripudiata – a cui Berenguer si richiama è prettamente psicanalitica: l’essere umano è caratterizzato da un intrinseco masochismo (Freud lo chiama “istinto di morte”) che lo rende soggetto a erotizzare il proprio soggiogamento. È soprattutto per enfatizzare questo masochismo che la diade sesso-morte (con recupero di tropi del decadentismo gotico) permea fortemente i componimenti di *Orme di secolo*. Il soggetto tende a sviluppare un attaccamento libidico alla propria oppressione, e in questo senso la vittima “morta di godimento” (*La danza macabra*) è sullo stesso piano del “capomastro sibarita” che, sacrificata la coscienza di classe sull’altare della fantasia individualista, si abbandona al “dolce zucchero del disimpegno” (*Impalcature*). Esporre questa verità attraverso il corto circuito supplizio-orgasmo equivale a ricordare che – come insegna Kafka – il potere stesso è sancito, in ultima analisi, da null’altro che dal proprio osceno godimento.

Ma c’è di più. Slavoj Žižek ha osservato che proprio lo smascheramento del nostro istinto di morte è l’imprescindibile punto di partenza di ogni progetto di emancipazione politica. Perché per emanciparci non basta essere consapevoli della nostra oppressione. È necessario anche che assumiamo la nostra connivenza con tale condizione di oppressione – l’oscuro piacere che ci procura l’esservi intrappolati. Assumere questa connivenza significa non semplicemente ammetterla per riflessione intellettuale, ma ripeterla, *metterla in scena*: testi come *Venite a vedermi*

adesso, *La danza macabra* e *Il trionfo della morte* vanno letti precisamente come *performance* dello sconfessato legame tra soggiogamento e *jouissance*. Non è un caso che una parte importante della poesia di Berenguer risieda nell'aspetto performativo della sua recitazione pubblica, dove la sovradeterminazione dell'impianto fonosimbolico si esplicita in una vera e propria erotica della lingua.

La scrittura di Berenguer, insomma, non ha molto in comune con ciò che Hélène Cixous definì *écriture féminine* (una pratica fondamentalmente intellettualistica e, di conseguenza, politicamente innocua): la sua è una vera e propria detonazione del linguaggio, scrittura femminile *non* in quanto creatrice di un'ipotetica dimensione alternativa al logocentrismo maschile, ma in quanto illuminante l'elemento di nonsenso all'interno di quest'ultimo. Nell'universo del logocentrismo patriarcale, il corpo femminile (violato, gaudente, morente) *incarna* l'elemento di ambiguità e contraddizione del sistema simbolico *tout court*, ne è simultaneamente il punto cieco e di sutura. Berenguer mobilita questa carnalità come spazio eccessivo e apocalittico, ultima trincea da cui è possibile lanciare l'offensiva sui discorsi costituiti.

Contro la repressione dei linguaggi di regime, contro la retorica patria dell'ordine e della purezza, Berenguer coltiva, in *Orme di secolo*, una lingua "sporca" e carnale che incorpora schegge di dialetti diversi – tra i nuovi vocaboli/marche importati dall'Occidente neoliberista (BMW, FMI, Toyota, Punk, hard-rock, nylon, topless: "la cultura viene dall'Occidente", *Santiago Punk*) e la parlata/scrittura colorita e "incolta" delle classi popolari (e.g. *injundia* per *enjundia*, *sanjones* per *zanjones*) – e li fa convivere con echi della letteratura cilena "classica" da Neruda a Gabriela Mistral, ma anche con Janis Joplin, Pieter Bruegel e Camille Saint-Saëns.

Quest'assemblaggio linguistico, che spesso il gusto della paronimia trasfigura in vera e propria danza demonica, culmina nel divertissement finale di *Lingua osa verba*, interamente basato sul gioco fonico e sullo scardinamento della morfologia del genere ("Trema il lingua labbri / labia fino udito il pauro"). Ma si tratta



di un divertissement dai toni più sinistri che trionfali, dove dominano immagini di languore in un contesto marino turbolento e fangoso: forse perché Berenguer sa bene che ogni configurazione del discorso (non importa se sensata o meno) rischia di intrappolare il soggetto in un gorgo ipnotico e paralizzante. Il passo dalla progettualità politica al “dolce zucchero del disimpegno” è, in fondo, più breve di quanto si pensi.

*Fresno, California, gennaio 2021*



# **ORME DI SECOLO**

(Huellas de siglo)

*Carlos, a él, quien más, a Carlitos y Carolina  
A un hombre que conocí a los 17 años, a la Adriana de Jesús  
crédula como gran madre, mi tía Elvira de las Mercedes  
(Q.E.P.D.), solterona y beata quien fue violada por haberme ro-  
bado un reloj —a los dos años—. A Donna mi perra quien me  
avisa los temblores; mi lora Pepa (Q.E.P.D.) repetidora incan-  
sable de mis versos  
A los sin par glúteos de Nureyev  
A Cecilia Radrigán presa en la cárcel de San Miguel, amiga de  
infancia; Jorge Radrigán compadre quien me presenta a Chopin  
y la Mesa Verde a los 9 años  
Al loco Martínez de Viña del Mar, al que le era estrictamente  
prohibido acercarse a toda muchacha decente  
A Richard Chamberlain porque con gusto sería su Mariko  
A James Dean y al Edén del Este, Little Richard, rey del Rock'n  
roll, Oscar Castro, Oscar Hahn, Jaime Lizama, Omar López,  
Nicolás y Víctor, John Lennon, Abril, al José, Nancy Jorquera,  
Janis Joplin, Lake Sagaris, Amalia Rodríguez, Julián Sorel, Ju-  
liet Greco, a Fresia  
Mi casa en Sycamore Road, Clifton, N. J., 1978  
a las locas sueltas  
a las locas atadas  
a los manicomios  
al psiquiatra que recetó baldes de agua fría para mí  
a las piezas en que vivimos, al brasero, al mate, al diablo  
a la virgen del Carmen, a los escapularios y Prokofiev  
a Renca  
a Artesanos primer cité en que viví  
a la Avenida Portales y a la Quinta Normal, primera infancia y  
primera detención  
a Salvador Allende  
a Bobby Sands  
a la primera comunión  
al primer coito y a la bastarda Emperatriz.*

*A Carlo, a lui, a chi se no, a Carlitos e Carolina  
A un uomo che ho conosciuto a 17 anni, alla Adriana de Jesús,  
credula come grande madre, mia zia Elvira de las Mercedes  
(R.I.P.), zitellona e bigotta che fu stuprata per avermi rubato un  
orologio—a due anni—. Alla mia cagna Donna che mi avverte  
delle scosse; la mia pappagallina Pepa (R.I.P.) ripetitrice in-  
stancabile dei miei versi  
Ai glutei senza pari di Nureyev  
A Cecilia Radrigán prigioniera nel carcere di San Miguel,  
amica d'infanzia; a Jorge Radrigán amico che mi ha fatto cono-  
scere Chopin e il Tavolo verde a 9 anni  
Al matto Martínez di Viña del Mar, a cui era severamente proi-  
bito avvicinarsi a ogni ragazza per bene  
A Richard Chamberlain perché sarei volentieri la sua Mariko  
A James Dean e alla Valle dell'Eden, Little Richard, re del  
rock'n roll, Oscar Castro, Oscar Hahn, Jaime Lizama, Omar  
López, Nicolás e Victor, John Lennon, Abril, al José, Nancy Jor-  
quera, Janis Joplin, Lake Sagaris, Amalia Rodriguez, Julián So-  
rel, Juliet Greco, a Fresia  
La mia casa in Sycamore Road, Clifton, N. J., 1978  
alle matte in libertà  
alle matte legate  
ai manicomi  
allo psichiatra che mi prescrisse secchiate d'acqua fredda  
alle stanze in cui viviamo, al braciere, al mate, al diavolo  
alla vergine del Carmine, agli scapolari e Prokofiev  
a Renca  
ad Artesanos, il primo cité in cui ho vissuto  
alla Avenida Portales e alla Quinta Normal, prima infanzia e  
primo arresto  
a Salvador Allende  
a Bobby Sands  
alla prima comunione  
al primo coito e alla bastarda Imperatrice.*



## SANTIAGO PUNK

*Los maniqués lucen saludables.*

*Son felices.*

*Están siempre sonriendo.*

*I manichini hanno un aspetto salutare.*

*Sono felici.*

*Hanno sempre il sorriso sulle labbra.*

GONZALO MILÁN

# Santiago Punk

1.

Punk, Punk  
War, war. Der Krieg, Der Krieg  
Bailecito color obispo  
La libertad pechitos al aire  
Jeans, sweaters de cachemira  
Punk artesanal made in Chile  
Punk de paz  
La democracia de pelito corto  
Punk, Punk, Der Krieg, Der Krieg  
Beau monde. Jet-set rightists  
Jet-set leftists  
Pantaloncitos bomba  
Pañuelito hindú  
Chaquetitas negras, Carlotitos  
Liberalismo Taiwan  
Balitas trazadoras para mantenerte  
Cafiche marihuanero.

2.

FMI, la horca chilito en prietas  
Tanguito revolucionario  
Punk, Punk, paz Der Krieg  
Whiskicito arrabalero  
Un autito por cabeza  
Y una cabeza por un autito  
(BMW, Toyota, Corolla Japan)  
Japonés en onda  
La onda provi on the rocks  
Rapaditos Hare Krishna Hare Hare  
Sudoroso mormón en bicicleta



# Santiago Punk

1.

Punk, Punk  
War, war. Der Krieg, Der Krieg  
Balletto color vescovo  
La libertà tettine al vento  
Jeans, maglioncini di cashmere  
Punk artigianale made in Chile  
Punk di pace  
La democrazia capello corto  
Punk, Punk, Der Krieg, Der Krieg  
Beau monde. Jet-set leftists  
Jet-set rightists  
Pantalone cavallo basso  
Fularino indù  
Giacchette nere, Carletti figli di papà  
Liberalismo Taiwan  
Pallottole traccianti per mantenerti  
Magnaccia cannaiolo.

2.

FMI, la forza cile in salsiccia  
Tanghetto rivoluzionario  
Punk, Punk, pace Der Krieg  
Whiskino zoticone  
Una macchinina a testa  
E una testa a macchinina  
(BMW, Toyota, Corolla Giappone)  
Giapponese alla moda  
La moda Provi on the rocks  
Testine rapate Hare Krishna Hare Hare  
Mormone sudato in bicicletta