



FLORA ALEJANDRA PIZARNIK 1936/1972

*Questo lillà perde i fiori.  
Da se medesimo cade  
e cela la sua antica ombra.  
Morirò di cose come questa.*

Nasce in Argentina, Buenos Aires, il 29 aprile del 1936, secondogenita di una famiglia di ebrei russi emigrata in Argentina: Pozharnik, era il nome originario, ed Elias e Rejzla i suoi genitori. Studia a Buenos Aires alla facoltà di Filosofia e di Lettere, ed in seguito pittura con Juan Battle Planas. Spirito libero, in ogni senso, entra in amicizia con il fior fiore degli intellettuali di quegli anni, in America come in Europa. Dal 1960 al 1964, risiede a Parigi dove lavora presso la rivista “Cuadernos”, e collabora con varie case editrici francesi. Da sottolineare le traduzioni di poeti di gran valore come Aimé Cesairé, Henry Michaux, Yves Bonnefoy, ed il meraviglioso studio sul *poète noir* Artaud. Studia storia delle religioni e letteratura francese all’ Università della Sorbona. Nel 1969 ottiene una borsa di studio dalla fondazione Guggenheim e, nel 1972, un’altra concessa dalla fondazione Fullbright.

Infine nella notte tra il 24 e 25 settembre del 1972, e più probabilmente alle prime ore dell’alba,

mentre passava un fine settimana fuori dalla clinica psichiatrica dove era in cura, stanca e assiderata dalla vita, e comunque amandola oltre ogni misura, si suicida con una overdose di seconal.

## OPERE LETTERARIE

- *La tierra más ajena*, editorial Bottella al Mar, Buenos Aires 1955.
- *La última inocencia*, ediciones Poesía, Buenos Aires 1956, rieditato dalle edizioni Bottella al Mar, assieme a *Las aventuras perdidas*, Buenos Aires, 1976.
- *Las aventuras perdidas*, editorial Altamar, Buenos Aires 1958.
- *Árbol de Diana*, editorial Sur, con meraviglioso prologo di Octavio Paz, Buenos Aires 1962.
- *Los trabajos y las noches*, editorial Sudamericana, Buenos Aires 1965.
- *Extracción de la piedra de la locura*, editorial Sudamericana, Buenos Aires 1968.
- *Nombres y figuras*, editorial Colección La Esquina, Barcelona 1969.
- *La condesa sangrienta*, editorial Lopez Crespo, Buenos Aires 1971.
- *El infierno musical*, editorial Siglo XXI, Buenos Aires 1971.
- *Los pequeños cantos*, editorial Álbor del fuego, Caracas Venezuela 1971.

*Dopo la sua morte usciranno molti testi, alcuni inediti, e biografie, antologie, saggi, traduzioni in varie lingue:*

- *Zona prohibida*, editorial Papel de envolver, colección luna llena, Veracruz México 1982.
- *Textos de sombra y últimos poemas*, editorial Sudamericana, Buenos Aires 1982.
- *Alejandra Pizarnik, Poesía completa*, editorial Lumen, Barcelona, 2001. A cura di Ana Becció.
- *Obras completas. poes?a y prosas*, prólogo di Silvia Baron Superville, editorial Corregidor, Buenos Aires 1990.

Sono da segnalare, inoltre, i *Diarios* di Alejandra, di recentissima edizione, se pure con possibili omissini e manipolazioni da parte dei familiari, che non volevano evidenziare gli aspetti più scabrosi della personalità di Alejandra.

[alessandroprusso@yahoo.it](mailto:alessandroprusso@yahoo.it)

Federica Rocco

(Università di Udine)

### La donna argentina e la scrittura

Per affrontare il tema della donna argentina e la scrittura mi servirò di due esempi: quello di Syria Poletti (1917-1991)<sup>1</sup>, di cui abbiamo già sentito parlare oggi, e quello della poetessa argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972)<sup>2</sup>, poiché, sebbene in modo diverso, entrambe trasferiscono nelle loro produzioni letterarie la difficoltà di essere donne che vivono di e per la scrittura. Inoltre, sebbene differenti per età, stile e scelta letteraria, le due scrittrici sono accumulate da alcune coincidenze personali –l’essere e il sentirsi straniere, diverse-, e professionali –iniziano a pubblicare negli anni 50 e raggiungono la maturità artistica negli anni 60 e 70-.

Ambedue appartengono all’alluvione immigratoria che si riversa in Argentina tra la seconda metà del secolo XIX e la prima del secolo successivo: i genitori russo-polacchi di Pizarnik giungono nel 1933 (e Flora Alejandra nasce nel 1936) mentre Syria Poletti arriva nel 1938.

Dal punto di vista letterario, gli anni 30 e 40 sono quelli in cui la produzione argentina subisce un impulso fortemente innovativo e sperimentale, poiché -come scrive Serafin- si accantona “il tema regionale, connesso all’individuazione di valori autoctoni, specifici della natura e

<sup>1</sup> Per un approfondimento riguardante l’autrice italo-argentina e gli apporti friulani alla letteratura argentina si veda Silvana Serafin (a cura di), *Contributo friulano alla letteratura argentina*, Roma, Bulzoni, 2004; Silvana Serafin (a cura di), *Immigrazione friulana in Argentina: Syria Poletti*

racconta..., Roma, Bulzoni, 2004; Silvana Serafin (a cura di), Ancora Syria Poletti: Friuli e Argentina

due realtà a confronto, Roma, Bulzoni, 2005 e Silvana Serafin (a cura di), Friuli versus Hispano-America, Venezia, Mazzanti, 2006.

2 Tra gli studi italiani dedicati alla poetessa argentina segnalo il mio Una stagione all'inferno: Iniziazione e identità letteraria nei diari di Alejandra Pizarnik, Venezia, Mazzanti, 2006.

2

della cultura originaria [e] si afferma sempre più la problematica cittadina, dovuta alla crescente ondata migratoria che, dall'interno del paese e dall'estero, si riversa soprattutto su Buenos Aires<sup>3</sup>. Si tratta altresì di anni nei quali solamente un'élite altoborghese può concedersi il lusso della creazione letteraria. Tuttavia, sebbene all'interno della classe dominante lo spazio d'azione e di pensiero riservato alle donne sia minimo, tra le sue fila troviamo alcune delle figure femminili che più hanno determinato lo sviluppo e la diffusione della cultura argentina e internazionale dell'epoca.

Mi riferisco qui all'influenza delle sorelle Ocampo -Victoria (1890-1979)<sup>4</sup> e Silvina (1903-1994)<sup>5</sup>-, le quali, ognuna a suo modo, aprono nuovi spazi alla scena letteraria sudamericana, ai quali si affacciano finalmente anche le donne. Nel 1931 Victoria Ocampo fonda la rivista letteraria Sur da lei finanziata e diretta fino al 1970, mentre nel 1937, Silvina dà alle stampe il suo primo compendio di racconti: Viaje olvidado.

Attiva a Buenos Aires, Sur è la più importante rivista letteraria latinoamericana del ventesimo secolo anche perché funge da tramite culturale tra le Americhe e l'Europa. Grazie ai contatti personali di Victoria Ocampo, vi collaborano, infatti, sia americani, sia europei interessati alle Americhe (del Nord e del Sud)<sup>6</sup>. Si tratta di un'esperienza che determina

3 Silvana Serafin, *Scrittura come nuovo inizio. Riflessioni sul romanzo d'iniziazione al femminile nel Cono Sur*, Venezia Mazzanti 2006, p. 40.

4 Oltre a fondare e dirigere la rivista, Victoria Ocampo pubblica numerose opere, tra le quali

ricordiamo i sei volumi dell'autobiografia, i dieci volumi dei Testimonios, alcuni saggi critici dedicati a figure letterarie di spicco e le traduzioni da diverse lingue di alcuni dei capolavori della letteratura del Novecento. Inoltre, ci sembra importante segnalare che insieme alla rivista viene fondata anche una casa editrice che promuove la letteratura nazionale e internazionale. Uno degli autori maggiormente promossi è Silvina Ocampo. Cfr. John King, "Victoria Ocampo (1890-1979): Precursor" in Susan Bassnet Mc Guire (a cura di) *Knives and Angels: Women Writers in Latin America*, New Jersey, Zed Books, 1990, p. 9-18.

5 Per un approfondimento sull'opera di Silvina Ocampo cfr. Noemí Ulla (a cura di), *Silvina Ocampo*,

"La continuación" y otras páginas, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981; Noemí

Ulla, *Encuentros con Silvina Ocampo*, Buenos Aires, Editorial Belgrano, 1982; Emilia Perassi, "Silvina

Ocampo: la ficción como mentira" in Clara Camlani, Marjorie Sánchez e Patrizia Spinato (a cura di),

*Italia, Iberia y Nuevo Mundo*, Roma, Bulzoni, 1997; Marcia Espinoza-Vera, *La poética de lo incierto*

en los cuentos de Silvina Ocampo, Madrid, Editorial Pliegos, 2003.

6 Associata alla rivista si fonda la casa editrice omonima, -la Editorial Sur-, che promuove la pubblicazione delle opere dei romanzieri e dei critici argentini dell'epoca. Cfr. Eduardo Paz Lestón, "El

proyecto de la revista Sur", in Susana Zanetti (a cura di) *Historia de la Literatura Argentina*. Los

3

l'andamento della cultura argentina tra gli anni '40 e gli anni '60, mediante

la diffusione delle opere degli autori appartenenti al suo cenacolo, quali

Eduardo Mallea, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares o la stessa

Silvina Ocampo<sup>7</sup>.

Sebbene incompresa o ignorata dalla critica fino alla fine degli anni

80, l'opera di Silvina Ocampo, basata sulla ricerca di metodi capaci di

sorreggere un universo di ossessioni tutte al femminile, dà origine a un

lignaggio letterario che si manifesta, a partire dagli anni 60, nelle tematiche e nelle forme composite di molte scrittrici argentine<sup>8</sup>.

Imprescindibili per capire l'andamento delle proposte artistiche non solo femminili dell'epoca, le figure di Victoria e di Silvina Ocampo sono direttamente e indirettamente vincolate alla vita di Pizarnik e di Poletti, entrambe ospitate dal circolo letterario 'gestito' dalle aristocratiche sorelle<sup>9</sup>.

proyectos de la vanguardia (vol. 4), Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980-1986, pp. 289-312.

<sup>7</sup> Cfr. María Teresa Gramuglio, "La literatura en los años treinta y la aparición de Sur", in María Cecilia Vázquez e Sergio Pastormerlo (a cura di), *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*, Buenos Aires, Eudeba, 2001, pp. 27 e ss. Oltre agli autori menzionati si segnalano, tra i collaboratori

più assidui della rivista, i nomi di Juan Rodolfo Wilcock, Olivero Gironde, José Bianco, H. A. Murena,

Guillermo de Torre, José Ortega y Gasset, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Waldo Frank, Jules

Supervielle, Drieu de la Rochelle. Per quanto riguarda le caratteristiche dei collaboratori stranieri,

Gramuglio ne segnala tre tipi o profili: "aquellos que interesaba introducir y traducir por su novedad o

su relevancia no solamente literaria, como D.H.Lawrence o Virginia Woolf; los que sostenían posiciones políticas pacifistas y antifascistas afines a las del grupo, desde Adolf Huxley hasta

Jacqueline Maritain; los que pertenecían a esa categoría de visitates extranjeros tan productiva para la

literatura argentina que llamamos genéricamente "los viajeros culturales". Desde Ansermet hasta Roger

Caillois, pasando por Drieu la Rochelle, Métraux y Alfonso Reyes, estos "viajeros" desempeñaron un

papel fundamental: aportaban la perspectiva necesaria de la mirada del otro para la comprensión de lo

proprio, algo casi consustancial a la concepción de la cultura implicada en el proyecto de Sur. Entre

esos viajeros, los más resonantes fueron Ortega y Gasset, Waldo Frank y Hermann Keyserling”. Ivi, p.

33. Sebbene la rivista appartenesse spiritualmente al gruppo di scrittori che vi partecipavano, materialmente Sur apparteneva a Victoria Ocampo, la quale intratteneva una fitta rete di relazioni personali con alcune tra le più importanti figure della cultura nazionale e internazionale del XX secolo

(tra gli altri Ortega y Gasset, C.G.Jung, Tagore, Malraux, Drieu la Rochelle, Huxley, V.Woolf, Waldo

Frank ma anche Gabriela Mistral). Cfr. J.King, “Victoria Ocampo (1890-1979): Precursor” , cit., p. 14.

8 Elsa Drucaroff, “Pasos nuevos en espacios diferentes”, in Id. (a cura di) La narración gana la partida

in Noé Jitrik, Historia crítica de la literatura argentina, Bs As, Emecé, 2000, pp. 462-63. Silvina

Ocampo riattualizza l'estetica ottocentesca del racconto realista psicologico o fantastico, o poliziesco, o

gotico. Ironica e implacabile, la scrittrice esibisce impunemente un linguaggio che rifiuta la perfezione

al fine di produrre dei racconti stranianti resi inquietanti dalla perversione e dalla crudeltà.

9 Ci sembra interessante segnalare che Pizarnik e Silvina Ocampo sono anche legate da un'amicizia

intima, la Ocampo è una delle persone contattate telefonicamente da Pizarnik il giorno prima della sua morte. Cfr. Jovita Iglesias e Silvia Renée Arias, Los Bioy, Buenos Aires, Tusquets Editores, 2002, pp.

103 e ss.

4

Le prime pubblicazioni di Poletti e di Pizarnik risalgono agli anni 50, mentre il decennio 60-70 le vede tra le protagoniste della scena culturale argentina. I due romanzi che rendono celebre Poletti -Gente conmigo ed Extraño Oficio- si pubblicano rispettivamente nel 1960-61 e nel 1971.

Negli stessi anni Pizarnik raggiunge la maturità poetica con i compendi Arbol de Diana (1962), Los trabajos y las noches (1965); Extracción de la

pedra de locura (1968) e Infierno musical (1971), mediante i quali la scrittrice ottiene il successo del pubblico e della critica, nonché l'assegnazione della borsa di studio della Fondazione Guggenheim (1969).

Inoltre, nel 1971, si pubblica la prosa de La condesa sangrienta<sup>10</sup>.

Gli anni 60 e 70 sono anche quelli in cui le arti plastiche, la musica, il cinema, il teatro, la letteratura e la saggistica ispano-americana si diffondono oltre i confini continentali. In Argentina quest'impulso all'internazionalizzazione coincide con l'introiezione, nell'immaginario identitario nazionale, delle figure legate all'immigrazione. Tuttavia, nonostante l'innegabile dimensione politica delle vicende personali, fino agli anni 70, l'essere o il sentirsi diverso non è un problema sociale, storico o politico di cui le scrittrici devono occuparsi, tanto più che, in quegli stessi anni, l'universalità della rinnovata proiezione cosmopolita e latinoamericana decade con la violenta militarizzazione della scena politica.

Se il campo delle lettere riserva ancora poco spazio alle proposte femminili, quasi completamente ignorate dalla critica, diverso è, invece, l'atteggiamento delle lettrici che reclamano una narrativa nella quale identificarsi. Il modello socio-culturale patriarcale imposto dal maschio scricchiola e, sebbene non ne siano ancora completamente svincolate, le

<sup>10</sup> Il testo di Pizarnik è stato tradotto in italiano a cura di Francesca Lazzarato e pubblicato nel 2005 dalla casa editrice Playground di Roma con il titolo di La contessa sanguinaria. Di recente, l'attrice e

regista francese July Delpy ha dichiarato di voler dedicare un film alla vicenda della contessa ungherese.



donne lo affrontano mediante un punto di vista alternativo, uno sguardo obliquo che permette di promuovere tematiche sempre più collettive e innovatrici del panorama letterario argentino.

Le scrittrici che pubblicano negli anni 60 e 70, molte delle quali vincolate alla protesta e alla contestazione femminista, si interessano alla questione femminile attraverso le problematiche biologiche, sociali, culturali e politiche che condizionano l'inserimento della donna nelle relazioni di potere<sup>11</sup>. Tra queste, Syria Poletti si ribella alla rassegnata emarginazione culturale che affligge le donne del nord-est italico e sfida ubbidienza e sottomissione mediante la sua scelta di vita: la scrittura.

L'emancipazione dalla società patriarcale, la parità e l'uguaglianza tra i sessi sono per Poletti concetti impliciti alla necessità di liberarsi da quelle strutture arcaiche e prettamente maschiliste che riservano l'azione e il dominio all'uomo, destinando il gentil sesso all'attesa e al lavoro obbediente. Emarginate dagli emarginati, le donne di Poletti si ribellano alla sottomissione secolare, lasciano la terra natia e cercano altrove un lavoro e un riconoscimento che le faccia sentire alla pari degli uomini.

D'altronde, la stessa Poletti ha abbandonato il Friuli dell'infanzia in cerca di un riscatto sociale, familiare, professionale ed affettivo impossibile nella 'Piccola Patria'.

La scrittrice friulano-argentina racconta l'emarginazione nei suoi diversi aspetti -fisici, psicologici, culturali, socioeconomici- e propone un itinerario di superamento che si rivela una sfida umana e narrativa: al fine di emanciparsi dal passato ed essere accettata nella propria marginalità e differenza, Syria Poletti affronta, accetta, comprende e supera l'abbandono e l'emarginazione mediante la scrittura, soprattutto narrativa, che si occupa

del femminile a partire dalla differenza collocata nell'elemento biologico-

11 María Rosa Lojo, "Pasos nuevos en espacios habituales" in Elsa Drucaroff (a cura di), *La narración*

gana la partida in Noé Jitrik, *Historia crítica de la literatura argentina*, Bs As, Emecé, 2000, p. 21.

6

materno e nelle sue varianti affettive. Non a caso, l'impegno della vita reale si riflette nel curioso mestiere della protagonista del romanzo *Extraño* ufficio. Un'attività -imparentata con l'arte e con l'amore- che si rivela solamente nella magia e unicità dell'infanzia e dell'adolescenza: la 'scrittura (e lettura) per conto terzi' mentre permette a nonna e nipote del romanzo di condividere il segreto della vita altrui, offre alla scrittrice la possibilità di conciliare, grazie alle vicende dei personaggi fittizi, il passato con il presente, lo sradicamento con l'assimilazione, la vita contadina con la vita letteraria, il Friuli con l'Argentina.

Diverso è il percorso di Alejandra Pizarnik, per la quale essere figlia di stranieri significa innanzitutto una spasmodica ricerca linguisticoidentitaria, un'ossessione nei confronti della sua presunta incapacità che la induce a divorare i classici della letteratura spagnola e universale. La sua vita si con-fonde deliberatamente con la letteratura, con la necessità di vivere della scrittura -propria e altrui- al fine di trovare la parola poetica perfetta per raccontarsi e per salvarsi. Tuttavia, è nella prosa che Pizarnik manifesta le inquietudini relative al mestiere di scrivere, a partire dalla glossa biografico-romanzesca de *La condesa sangrienta* (1971).

Ri-scrittura di un'opera omonima della surrealista francese Valentine Penrose (1963), anche *La condesa sangrienta* di Pizarnik ripercorre la traiettoria esistenziale di Erzsébet Báthory, la nobildonna ungherese che

uccide più di seicento giovani al fine di conservare immutata bellezza e giovinezza. L'ibridismo formale del testo conferisce alla ri-scrittura pizarnikiana un'ambiguità che alimenta la perversione sado-masochista della protagonista e che rinvia alle interpolazioni tra la vita della biografa e quella della biografata. La narrazione pseudo-fittizia ruota attorno alla figura storica della contessa, relegata a vivere nel proprio castello dal quale non esce e non uscirà mai. Ciò si rivela una sorta di ritratto dell'artista

7

prigioniero nel labirinto della scrittura, una metafora allucinata della creazione letteraria, un'allegoria del dramma della scrittura al femminile<sup>12</sup>. Alter ego dell'autrice, anche la nobildonna sanguinaria è immobilizzata in quell'ordine socio-culturale di stampo patriarcale che considera l'espressione artistica femminile come la perversione sado-masochistica della femminilità.

Tuttavia, le pagine che meglio rappresentano il tormentato rapporto di Pizarnik con la scrittura sono quelle dei diari intimi, dei quali una selezione, basata sulle disposizioni della stessa Pizarnik, è stata pubblicata nel 2003 da Ana Becciu.

Lontana dal rappresentare un mero rifugio della creatività femminile privata degli altri modi dell'espressione letteraria, la scrittura diaristica di Pizarnik è narcisistica ed egocentrica e si focalizza sulla necessità di costruirsi un'identità nella scrittura. Essa contiene la con-fusione tra il mestiere di scrivere e il mestiere di vivere e, come avviene per gli amati modelli e predecessori –Kafka, Woolf, Mansfield, Pavese, Gide-, funziona da serbatoio di progetti futuri, da ricettacolo di ogni aspirazione ed ispirazione, da contenitore di citazioni e di rimandi relativi alle preferenze

letterarie e ai progetti creativi ed esistenziali della sua scrittura-vita. Instancabile lettrice, Pizarnik trasforma la parola scritta in uno dei temi fondamentali dei suoi diari, in cui si possono leggere alcune delle riflessioni più acute e sofferte riguardanti la creazione o la scrittura come terapia di salvezza. Ad esempio, la presenza di problematiche relative all'appartenenza al genere femminile, si manifesta mediante il confronto con una normalità che la scrittrice percepisce come estranea e che, come tutto ciò che appartiene e riguarda la realtà esterna, non influenza la sua scelta di vivere di e per la letteratura. Pizarnik considera assurda la vita

12 Cfr. María Negroni, *El testigo lúcido. La obra de sombra de Alejandra Pizarnik*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2003, pp. 25 e ss.

8

delle altre donne e la rifiuta poiché sottrae tempo alla creazione artistica<sup>13</sup>. Ciò nonostante, si sente a disagio e, a volte, immagina le ragioni che l'hanno indotta a preferire la scrittura al modello femminile preconfezionato.

L'oscillazione tra il dover essere e il voler essere non intacca mai del tutto la lucidità con cui essa si percepisce diversa dalla maggior parte delle altre donne. Intuendo che i motivi della sua differenza radicano nella scrittura, nel 1962 annota nel diario le seguenti riflessioni: "Credo che una delle ragioni per le quali scrivo sia il mio aspetto fisico: forse mi credo brutta e perciò esente dall'esiguo ruolo che ogni ragazza da marito deve interpretare prima di ottenere lo spazio che il mondo le riserva: un marito, una casa, dei figli"<sup>14</sup>, per poi aggiungere poco dopo: "quando leggo e scrivo con piacere, la mia vita non mi sembra per niente povera. Al contrario. Ciò che mi impoverisce e mi rimbecillisce è condividere il ritmo della

cosiddetta «gente normale»<sup>15</sup>.

Ad aumentare le differenze tra Pizarnik e gli altri, da un lato e ad aumentare la consapevolezza della propria specificità dall'altro, si inseriscono le problematiche legate alla migrazione, quali, ad esempio, le ripercussioni identitarie, oltre che socio-storiche, delle sue ascendenze etniche. Scrive Pizarnik: "A causa del mio sangue ebraico, sono un'esiliata.

A causa del mio luogo di nascita, sono a malapena argentina (essere argentini è un qualcosa di irreale, dai contorni sfumati). Non ho patria. Per quanto concerne la lingua, altro bel conflitto ambiguo. Indubbiamente il mio luogo privilegiato è Parigi, per il solo fatto che lì l'esilio è naturale, è

13 Cfr. Alejandra Pizarnik, *Diarios*, Barcelona, Lumen, 2003, pp. 163 e ss.

14 Pizarnik, *Diarios*, cit., p. 265 (agosto 1962). La traduzione è a carico di chi scrive. Onde evitare, però, di considerare Pizarnik una donna complessata a causa di una sua supposta bruttezza, ci sembra

interessante segnalare che il brano estrapolato dal diario di Pizarnik, prosegue nel seguente modo:

"Pero, a veces, mirándome bien, veo lúcidamente que no soy nada fea y que mi cuerpo, aunque no intachable, es muy bello.", *ibid.*, pp. 265-266.

15 Pizarnik, *Diarios*, cit., p. 266 (agosto 1962). La traduzione è a carico di chi scrive.

9

una patria, mentre qui ferisce e provoca sofferenza." (1965)<sup>16</sup>. Essa vive la propria appartenenza etnica come un destino molto speciale e, nel suo caso, particolarmente smisurato<sup>17</sup>, da privilegiare rispetto alla nazionalità argentina con la quale non si sente a proprio agio, come dichiara espressamente: "Non sono argentina. Sono ebrea. Questa scoperta mi obbliga a inibire uno degli impulsi essenziali della mia natura: cercare il

carnefice [...] Ciò nonostante, mi attanaglia una nuova paura: che sia una

trappola che tendo a me stessa? Forse voglio ascrivere alla mia ascendenza ebraica questa assoluta impossibilità di entrare a far parte della comunità argentina alla quale nominalmente appartengo”<sup>18</sup>.

Tuttavia, la vera differenza di Pizarnik risiede nel “non poter accettare altra realtà all’infuori dell’arte”<sup>19</sup> e in un’idea di felicità che dipende e coincide con la più profonda delle sue inclinazioni: dedicarsi completamente ed esclusivamente alla lettura e alla scrittura. Nonostante essa finisca per confondere la letteratura con la vita, è innegabile che la sua scelta sia la stessa di Poletti, poiché la vera diversità non dipende dall’avvenenza, dalla perfezione fisica o dalla specificità linguisticoculturale, ma radica nella necessità di scrivere per vivere, esigenza che conferisce ad entrambe una medesima ascendenza: quella letteraria.

<sup>16</sup> Pizarnik, *Diarios*, cit., p. 398 (giugno 1965). La traduzione è a carico di chi scrive.

<sup>17</sup> Cfr. Pizarnik, *Diarios*, cit., p. 433 (settembre 1967).

<sup>18</sup> Pizarnik, *Diarios*, cit., p. 434 (ottobre 1967). La traduzione è a carico di chi scrive.

<sup>19</sup> Pizarnik, *Diarios*, cit., p.120 (aprile 1958). La traduzione è a carico di chi scrive.

---



Playground, 2005

Traduzione: Francesca Lazzarato

## I

"Come Sade nei suoi scritti, come Gilles de Rais nei suoi delitti, la contessa Bathory, varcato ogni limite, toccò il fondo ultimo della sfrenatezza. E rappresenta una prova in più del fatto che la libertà assoluta della creatura umana è orribile." Così la scrittrice e poetessa argentina, Alejandra Pizarnik, conclude la sua ricognizione sulla figura della contessa Báthory, che la leggenda ci restituisce come la crudele assassina di seicentocinquanta vergini. Tra il XVI e il XVII secolo, nel lugubre castello di Csejthe, in Transilvania, "la contessa sanguinaria" tortura le proprie vittime assecondando ossessioni e desideri descritti in pagine dove si fondono una lingua sorvegliata e una materia oscura. Scritto nel 1965, *La contessa sanguinaria* è una sgradevole, ma proprio per questo necessaria, indagine sulla radice del male universale, ma è anche, come ci ricorda Tomás Eloy Martínez, "un presagio delle desapariciones, delle torture nei campi di concentramento e dei massacri impuniti che l'Argentina avrebbe vissuto pochi anni dopo".



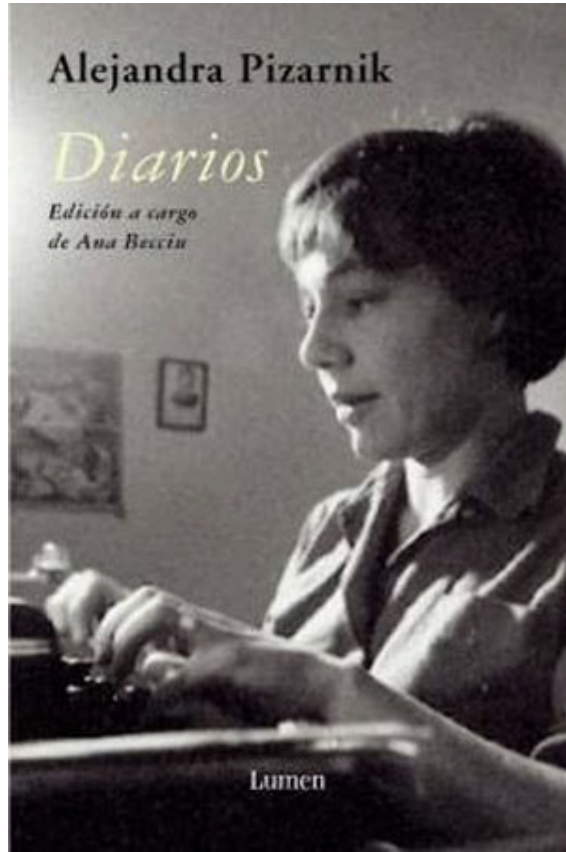
I diari dell'argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972), contengono una chiave di lettura alternativa alla prosa – pubblicata dopo la morte dell'autrice – ma strettamente collegata anche alla sua produzione poetica. Essi costituiscono il serbatoio di esperienze e delle inquietudini sorte dalla scrittura autogenetica, che contiene i diversi frammenti dell'io, i vari aspetti della personalità e quel mulinello ossessivo e ossessionante di voci che la abitano. A partire dalle annotazioni dei diari e delle lettere l'analisi affonda successivamente nell'intera opera della poetessa argentina: una deliberata e lucida costruzione a tappe, di tipo iniziatico-formativo, che oltre a rinviare al mestiere di scrivere, evidenziano il progetto surrealista della vita-opera della Pizarnik.



Alejandra Pizarnik

*Diarios*

*Edición a cargo  
de Ana Becciu*



Lumen



6/6

# TESTIGO

REVISTA DE LITERATURA Y ARTE

### BUENOS AIRES Y EL TANGO

**JORGE LUIS BORGES:** Poetas de Buenos Aires - **FERNANDO GUIBERT:** La primera muerte del tango - **RODOLFO CASTAGNA:** El tango (grabado) - **OSVALDO ROSSLER:** El tango, aquello que callamos - **MANUEL MUJICA LAINEZ:** Bajo el torrente - **PEDRO LARRALDE:** Hombre y Ciudad - **ALEJANDRO TARNOPOLSKY:** Una generación literaria de principios de siglo.

### UNO Y EL UNIVERSO

**ENRIQUE ANDERSON IMBERT:** La generación de 1930: entre Uriburu y Perón - **CARLOS MASTRONARDI:** La fuerza de las horas - **LEONIDAS DE VEDIA:** Soneto - **CARLOS ALBERTO DEBOLE:** Razón del canto - **SIGFRIDO RADAELLI:** Poemas - **MARÍA ETCHART:** Mini-cuentos - **CÓRDOVA ITURBURU:** Le Corbusier y el purismo pictórico - **NORBERTO BERDÍA:** La mística y lo profano en la Bienal de San Pablo - **CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO:** De cómo la felicidad de unos nace de la desdicha de otros - **ITALO MANZI:** Examen del "New American Cinema" - **ALEJANDRA PIZARNIK:** La condesa sangrienta - **HÉCTOR RENÉ LAFLEUR:** Regreso a las fuentes - **ROBERTO AIZENBERG:** Experiencias de Monsieur Deharain sobre la influencia de los rayos del espectro en el fenómeno de evaporación de las hojas (collage).

### LA ANSIEDAD FRENTE AL CAMBIO

**ENRIQUE PICHON RIVIERE:** Implacable interjuego entre el hombre y el mundo - **GINO GERMANI:** Por qué existen las generaciones perdidas - **MIGUEL BRASCÓ:** La ansiedad frente al cambio (dibujo) - **SILVINA BULLRICH:** Belleza, idioma, estilo - **BEATRIZ GUIDO:** Una visión exacta de nuestro país - **LEOPOLDO PRESAS:** Detenerse, repetirse, es morir como artista - **LEA LUBLIN:** El miedo a liberarse de los andadores mentales - **JOSÉ ESPÓSITO:** Ansiedad y pánico - Aportes bibliográficos.

+  
Viieta de LEOPOLDO PRESAS

ENERO - FEBRERO - MARZO  
BUENOS AIRES - 1966

1



L'insonnia  
dell'anima  
che ha bisogno  
di capire

di [Luisa Pogliana](#)



Alejandra Pizarnik, *La figlia dell'insonnia*, a cura di Claudio Cinti, Crocetti Editore, Milano, 2004

È veramente un libro dell'insonnia, quella che nasce non dall'angoscia, ma dal bisogno di avere un'altra vita, senza interferenze – rumori, lavoro, persone, affetti – per pensare alla propria vita o alla vita (“y pensé en mi vida” scriveva Felisberto Hernández in un angolo d’osteria: è lo stesso). L'insonnia di Pizarnik non è simbolica, intellettuale e fredda come quella di Borges, è l'insonnia reale che nasce dal corpo e dalla sua anima (o psiche, o quello che si vuole, è tutto lo stesso) che ha bisogno di capire.

A ogni lettura e rilettura lo sbalordimento, per la bellezza delle parole, per la bellezza di quello che dicono. Parole che alimentano, leniscono, senza capire perché e cosa fanno succedere, ma sembrano cambiare il senso di tutto, rendono accettabile quello che sembra senza senso. (“Al negro sol del silencio las palabras se doraban”). Rendono trasparente ciò che opprime e umilia ogni giorno, rendono visibile il valore di ciò che resta accantonato, ufficialmente secondario, toccano quello che non sappiamo cos'è ma che ci permette di vivere (“Estas palabras como piedras preciosas”).

Eppure sono poesie spietate, che vanno fino al fondo e non lo lasciano un attimo (“La muerte siempre al lado. Escucho su decir. Sólo me oigo”).

Importa che Pizarnik sia o non sia morta suicida? Importa mettere al centro questo quando si parla

di lei? Importa piuttosto che nelle sue poesie non si sbatte sempre contro la disperazione e l'angoscia, e, nonostante sia un libro durissimo, metterselo dentro è sentire poi di poter vivere più leggeri.

