



*collana ragnatele*

---

118



Francesca Gargallo Celentani

# Se posso partecipo

*traduzione di*

Valeria Manca

*introduzione di*

Marisa Martínez Pésico





www.aracneeditrice.it  
www.narrativaracne.it  
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXX  
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

via Vittorio Veneto, 20  
00020 Canterano (RM)  
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3590-7

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'editore.*

I edizione: luglio 2020

*In memoria di Paola Alimonti, mia amica, ora luce*



## **Introduzione**

### **Fuoco per accendere l'alba**

La poesia di Francesca Gargallo Celentani si fonda su una scrittura mista, bifronte, anfibia. Vi è un feedback fertile di discorsi lirico, filosofico, antropologico, saggistico, storiografico dalla cui interazione nasce una lingua singolare, un idioletto riconoscibile. Gli anfibi sono quegli animali il cui ciclo di vita si sviluppa sia in un ambiente acquatico che terrestre così che possono vivere nell'acqua – respirando attraverso la pelle, anche se alcuni come gli axolotl respirano anche con le branchie – oppure sulla terra – respirando attraverso i polmoni e la pelle –. Questa analogia tra il mondo zoologico e quello letterario è stata utilizzata dal sociologo e linguista britannico Basil Bernstein ma la sua fertile applicazione nel campo della critica della poesia contemporanea l'ho conosciuta grazie agli studi di Loretta Frattale sul segno poetico intermediale di Rafael Alberti, poeta-pittore che ha combinato il codice verbo-alfabetico con quello spaziale-figurativo per creare un'opera

solida che “respira” e si nutre dei due supporti segnici e materiali. Questa è la metafora che ho preso in prestito e da cui voglio partire per riflettere sulla poesia ibrida di Francesca Gargallo, anche alla luce dell’impegno assunto dall’autrice nel difendere una visione ecologica che conduca all’integrazione dell’essere umano con il suo habitat naturale, con il paesaggio, la vegetazione e i suoi animali.

L’autrice italo-messicana, nata in Sicilia, ha studiato Filosofia all’Università La Sapienza di Roma ed ha ottenuto il dottorato in Studi Latinoamericani nella UNAM (Università Nazionale Autonoma del Messico). Nella sua poesia l’uso dei pronomi e degli aggettivi possessivi di solito riflette la scelta di una patria: “ai cadaveri del mio paese ripugna la pace dei cimiteri” leggiamo in *Perseveranza*. Scrittrice di romanzi, saggi, poeta, storica, ha insegnato all’Università Autonoma della Città del Messico. La difesa di un femminismo comunitario, così come la messa in discussione di alcune posizioni egemoniche nel femminismo tradizionale e la critica di certe logiche ormai percepite come connaturali all’ambito lavorativo, l’interazione interpersonale e le relazioni parentali nella modernità sono aspetti molto presenti nelle sei parti di *Se posso partecipo*, libro di poesie – qui tradotto dalla sua amica e traduttrice Valeria Manca – in perfetta sintonia con le idee sviluppate negli scritti



di carattere saggistico. In un articolo pubblicato in *Pensares y quehaceres. Revista de Políticas de la Filosofía* dell'Università Interculturale Indigena di Michoacán, nel 2010, Francesca Gargallo afferma che “pensare il femminismo da una prospettiva non egemonica ci porta a problematizzare una pratica già istituzionalizzata riguardo alle rivendicazioni delle donne. Assieme alle rivendicazioni dei settori fino ad ora invisibili come indigeni, negri, dissidenti sessuali, hanno fatto il loro ingresso anche nuovi modi di pensare il femminismo. Per questo, dal versante dell'autonomia femminista, si è propagata una critica al femminismo nato in Europa e negli Stati Uniti e accettato senza riserve da parte di una minoranza bianca, accademica, di classe media, installato, a sua volta, negli interstizi del potere maschile (ONG, partiti politici, governo e istituzioni)”. Di questa accesa e articolata presa di posizione si avverte più di un'eco nella sua poesia: anche qui si mettono in discussione i processi di insegnamento-apprendimento e il verticalismo praticato molte volte nelle università e istituzioni pubbliche, dove sono di solito riprodotte dinamiche di sottomissione di razza e di classe che lei chiama “pigmentocrazia”.

La prima sezione di questo libro *Se posso partecipo*, gira intorno all'idea dell'urgenza della parola per combattere il disordine, i “tempi indolenti”, sempre concepita come strumento politico che

rinuncia a diventare “dato”. Cerca una parola capace di essere “fuoco per accendere l’alba”. È molto interessante l’uso della preposizione condizionale nel titolo che a sua volta dà il nome all’intero libro. Il dubbio è strettamente correlato alla cautela epistemologica specificata nel paragrafo precedente: la preposizione condizionale opera come riconoscimento del limite, come volontà di non voler imporre una visione straniera che eserciti una nuova violenza simbolica e colonizzante. Gargallo è cosciente del suo costitutivo biculturalismo di donna bianca nata in Europa, dove ha frequentato i primi studi universitari. La sua origine potrebbe essere considerata, in un certo senso, “privilegiata” rispetto alla realtà che denuncia, anche se in seguito è emigrata in Messico, ha trascorso la maggior parte della sua vita nel paese dove si parlano 68 lingue indigene e lì si è formata (e evidentemente trasformata). Questa sezione, che non per caso è la prima del libro, manifesta una vigilanza attenta e amorevole della propria coscienza. Così si spiegano anche i dubbi che si sollevano in questa prima sezione *metapoetica*: “La mia selva dipende dal seme/ che conservo, e che forse è sterile” sono due versi di *Dico se posso*, la poesia che apre il libro. Nei suoi saggi sul femminismo Gargallo mette giustamente in discussione il pensiero dei bianchi (uomini e donne) che credono di essere investiti del diritto di interpretare la realtà, dominarla e giustificar-

la. L'intenzione di rendere visibili i corpi della violenza sessuale, della guerra e la sottomissione in America Latina attraverso i suoi libri – quelli della ricerca e quelli della creazione – sembrano condurla ad un severo esame di coscienza, per esempio nell'articolo, già citato, del 2010:

Come essere sicura che il mio sguardo non sia complice dello sguardo egemonico del femminismo accademico occidentale al momento di trattare sia l'autonomia femminista, sia la estraneità delle donne che vivono ai margini dell'egemonia in Nostra America?

O:

Le teoriche non sanno cosa significhi vendere il corpo, sopravvivere alle violenza nei campi per rifugiati o per mano dei militari nelle proprie terre, restare incinta, allattare o non voler acconsentire al rapporto sessuale per lunghi periodi di tempo. Non vivono le contraddizioni che denunciano. Nello stesso modo le ecologiste non ascoltano le contadine, le braccianti, le pescatrici, le abitanti dei boschi che sono le vere esperte della loro realtà.

Questa prima sezione ci avverte che nel nominare *le altre* bisogna usare una attenzione amorevole che non sottometta o riproduca privilegi di classe, razza, sesso.

La seconda sezione, *Liriche del viaggio* è dedicata alle donne migranti, alle sopravvissute che a piedi raggiungono la frontiera con gli Stati Uniti. Ci sono spazi economici e simbolici ricostruiti dalla poesia attraverso l'atto magico del pellegrinaggio. *Ode alle migranti* è una sorta di epopea delle donne che parlano a bassa voce:

Cantano le nostalgie con meno/ assiduità, le migranti; Senza voce raccolgono caffè/ quando attraversano la frontiera/ afone lavano biancheria altrui/ nascondono le grazie nel refettorio/ della casa del migrante./ Temono, ovviamente, lo stupro./ La minaccia in abiti militari.; Dicono che la lingua è materna/ che ballata passeranno alle figlie,/ varrà un canto questa agonia di popolo muto?/ Le loro stesse madri le hanno benedette senza lodi.//Non hanno quasi parola propria, le migranti.

Per questo motivo la poeta cerca di restituire loro la voce, essere interprete e mediatrice sensibile e partecipe delle loro lotte private. C'è in questa sezione una serie di figure di donne indigene, nomadi, contadine, che rappresenta il collettivo femminile costretto ad affrontare l'avanzata del sistema capitalista nel proprio spazio economico e simbolico e che ha visto i propri beni minacciati dalla privatizzazione della terra e i suoi frutti, fenomeno che la Gargallo

denuncia e analizza nei suoi saggi: la recrudescenza della schiavitù nel XXI secolo, le donne che lottano contro la schiavitù sessuale e domestica, la prostituzione forzata, la privatizzazione dell'istruzione e della medicina, l'uso dei loro figlie e dei loro figli nel lavoro minorile, la svalutazione delle loro conoscenze, l'impoverimento delle loro capacità. Per quanto riguarda il motivo del lavoro minorile, troviamo una commovente figura incarnata nel bambino venditore di limoni: “tre limoni è tutto quello che ho”, dice il ragazzo / e li mostra sulla palma sporca e triste/ “tre limoni che ho bisogno che compri/ per avere cinque dollari/ perché mia madre ha fame”. E la poesia finisce così: “La logica del ragazzo è perfetta/ - circolare e chiara -/ o solo giusta e la giustizia non è di questo mondo”.

Un tema centrale di questo libro è, anche, la denuncia della mancanza di autonomia del corpo femminile, cioè dello scarso potere che la donna riesce ad esercitare sul proprio corpo. Nel libro *Femminismo da Abya Yala. Idee e proposte delle donne indigene dei 607 popoli di Nostra America*, la cui prima edizione è stata pubblicata nel 2012 a Bogotá – in Italia è uscita, nel 2017, una edizione ridotta curata da Valeria Manca per Aracne editore – riunisce ed analizza una serie di testimonianze femminili raccolte tra l'agosto del 2010 e 2011, anno nel quale la Gargallo intraprende un viaggio via terra dal Messico al

Cile per incontrarsi con intellettuali e femministe indigene nelle proprie comunità.

Molte di queste testimonianze e aneddoti entrano nella sua poesia stilizzati ed elaborati in modo lirico:

In media due stupri costa il pedaggio/ che pagano  
le sconcertate farfalle/ dal verde Usumacinta ai  
cactus dell'Arizona// Quando sono ancora alla  
frontiera si iniettano/ anticoncezionali per un  
mese; Espatriate senza nome/ nascoste nei bordi/  
di una lingua senza luogo/ hanno dimenticato le  
strofe/ si sono cancellate le poesie/ le loro divini-  
tà ricevono lodi consuete// Le guardo vagare sui  
bordi delle autostrade/compro loro il biglietto di  
una corriera/perché me lo chiedono a voce bassa;  
Emigrare è l'ultima speranza – e come tutte una  
illusione –/ se il tuo paese è meta turistica e terri-  
torio di dittature//La madre emigrante mi parla  
a metà.

Nella sua conferenza “Corpi specifici in transito attraverso il Messico sulle migrazioni, spazio, tempo, corpi sessuati e ruoli di genere”, presentata a Donostia nel 2019, la poeta fornisce ulteriori notizie sul corpus di storie di migranti con cui ha sviluppato le sue ricerche sul campo. Ci sono personaggi archetipici che riconosciamo in molte poesie:

Per ragioni letterarie ho ascoltato centinaia di racconti di donne; oggi mi concentrerò su 48 di loro, raccolti dal 2015 ad oggi, in Messico, Honduras e Guatemala, donne che mi hanno parlato in prima persona della loro esperienza come migranti o, piuttosto, come nomadi moderne di un territorio. L'americano o Abya Yala, le cui frontiere sono tutte di origine coloniale (...) le storie che mi hanno raccontato le donne che percorrono le strade del Messico, sono epopee che narrano eventi eroici di fronte a stanchezza, minacce, rischi, impotenza e senso di libertà che offre l'addentrarsi in territori sconosciuti.

Per Gargallo queste traversate sono comparabili a quelle di Gilgamesh, Hannon o Marco Polo, e le protagoniste sono esiliate politiche come Dante Alighieri, perseguitate che, come Trotsky, hanno denunciato le atrocità commesse nei loro paesi contro i diritti umani.

Sono giovani donne che vanno alla ricerca delle loro madri come il personaggio del libro *Cuore* di Edmondo De Amicis. Iniziano il viaggio durante la gravidanza, sono anziane perseguitate per aver chiesto giustizia per l'assassinio o la scomparsa di un familiare, anelano ad una migliore condizione economica, viaggiano per il desiderio di conoscere il mondo, pretendono di studiare,

hanno devastato il loro ambiente, vogliono sentirsi sicure. Le donne migranti sono persone in carne e ossa, con una propria cultura, sogni e paure specifiche che attanagliano i loro corpi. Quando attraversano a piedi il tratto Huehuetenango-La Mesilla-Comitán, una strada altamente transitata tra il Guatemala e il Messico, affrontano estorsioni o sono derubate, abusate sessualmente, fatte sparire o cooptate dalla rete dei trafficanti. Così molte madri offrono il loro corpo per proteggere le proprie figlie o figli.

Un altro dei motivi ricorrenti del libro è la messa in discussione del mondo privato e immobile della famiglia come spazio di contenimento e sicurezza. Come già nei suoi saggi, Gargallo mette in guardia dal rischio di naturalizzare le politiche di identità e parentela: possono essere pericolose per le donne perché le riconducono alla subordinazione. Nella sua poesia, la famiglia non è sempre un nucleo di serenità e pace, per questo si rende necessaria “La lenta impresa di disimparare la famiglia”. La privazione dell’autonomia del corpo femminile può essere praticata da un membro della propria famiglia (non è necessariamente una minaccia esterna). Questo tema lo troviamo nella lunga poesia iniziale della terza sezione intitolata *Resistenze* dove troviamo contadine che vanno in città a cercare medicine e quando ritornano a



casa desiderano ardentamente che il marito sia assente, che “nessuno esiga la cena/ che il ritardo del mestruo sia/ la benedetta menopausa e non un altro ragazzino”.

*Se posso partecipo* è un omaggio a donne esemplari che fanno parte di un collettivo “di resistenza” che l’autrice cerca di rendere visibili: maestre, artiste plastiche, scrittrici, pensatrici, giornaliste, pittrici o, come l’io lirico le chiama, “vestali della nostra resistenza”. In questa cornice incontriamo Dolores Castro Varela, poeta, scrittrice e maestra messicana, compagna di generazione di Octavio Paz e Rosario Castellanos, la grande pittrice messicana Maria Izquierdo

nostra nonna/ sorella di pittrici brutali e iridescenti/ guida di transito allo stile di Cordelia Ureta/ Surrealiste necessarie le inquietanti zie acquisite/ (repubblicane, ebre, comuniste/ americane vedove di un marito aviatore/ una fotografa ungherese come elemento insospettabile).

Si rende omaggio alla giornalista Anabel Flores Salazar, 27 anni, assassinata, il cadavere trovato nella strada verso Puebla, alle vittime di femminicidio a causa della violenza domestica o statale:

Regina Martinez Pérez la strangolarono nella sua casa// Dice la mia amica che non può im-

maginare la sua terrificante agonia/ il suo dolore per lasciare senza latte il bebé di quindici giorni/ senza madre il figlio di due anni/. Non può ascoltarlo non può leggerlo non ne può più”; “Uccidere giornalisti/ primo sport nazionale/ seguito subito dopo/ dallo sparo alla militante/ il domare donne/ e il comprare ecologisti. (...) Il capolavoro consiste/ nell’incolparli/ della loro stessa morte.

Non poteva mancare la commemorazione dell’attivista honduregna Berta Cáceres, leader del popolo indigeno Lenca assassinata nel 2016. È una delle rappresentanti della “donna ribelle” e “impertinente”, una figura con la quale l’io poetico si identifica e a cui aderisce emozionalmente in tutto il libro, in senso anche corale:

Con queste donne stravolgo/ la legge di mordersi la lingua/ rompo la normalità dell’aggressione/ ci opponiamo/ rispondiamo/ smettiamo di accettare ciò che è abituale; Esempio di lotta e resistenza/ resistere ai proiettili, ai soprusi o ai colpi di machete.// Bevo poi divento impertinente.

Terribile l’identificazione tra “puttana” e “combattente” che troviamo nella sesta e ultima sezione del libro.

Erbe Elevate; ”Quanto? Le gridavano per offenderla/ portamento leggero/idee forti/ il sogno di

cambiare/ il costo della vita/ l'ingiustizia/ il broglio elettorale/ Quanto? perché puttane e militante/ sono sinonimi.

La poesia di Francesca Gargallo elude le semplificazioni manichee e solleva l'imperativo etico di esercitare l'autocritica e l'autocontrollo, perché la condizione di donna non implica necessariamente un vincolo di solidarietà con le altre donne. Questa affermazione è esemplificata dalle figure della "giudice patriarcale" e dall'indifferente "dirigente del centro di studi", le quali riproducono le modalità di sottomissione coerenti con la menzionata "pigmentocrazia":

Ho visto oggi una donna disperata/ mimare l'indifferenza con un indizio/ di sazietà nel gesto e nella voce/ affinché la parola non le si spezzasse (...). Quando è scoppiata a piangere/ la dirigente del centro di studi ha alzato le spalle.

E in altri versi:

Eretta la giudice sentenza che la madre è nulla/ il padre violento/ e il bambino da grande dovrà avvalersi/ del servizio professionale di psicologi cari./ Ancora una volta l'ingiustizia in forma/ di sentenza servile al potere dell'usanza/ decreta che battere la madre non ferisce il rampollo/. La donna in lacrime conferma all'inquisitrice/ l'e-

quità della sua sentenza patriarcale./ Il circolo si chiude.

Il libro si chiude con una favola al femminile dove non mancano la “carnavalización” animalasca né la morale secondo cui anche la donna può essere lupo, riformulando la locuzione del commediografo latino Plauto *homo homini lupus*:

Voliamo via, disse l'airone./ La scimmia l'ha mandato al diavolo/accompagnando il gesto delle mani/ con parole molto brutte.

La critica alla logica dello sfruttamento sul lavoro e la meccanizzazione dell'essere umano si concentrano, anche se non solo, nella penultima sezione del libro, *Amare era il verbo* dove, nonostante quello che il titolo potrebbe suggerire, si denuncia l'atrocità dei

massacri nel paese dell'eterna primavera/ sponde di sangue nei fiumi/ fosse comuni./ Fusti di acido sciolgono/ altri studenti/ e ingegneri/ dottoresse/ elettricisti.

Il lavoro meccanizzato si oppone al lavoro manuale, e quest'ultimo si identifica con la scrittura attraverso la metafora del tessuto (la parola si intende come artigianato: equivale all'atto di incrociare una rete di fili ed aghi per creare ma-