

*Nicola Ghezzi*

*Gli invisibili passi del non essere*

*Prefazione a "Non sono più mia" di Maria Marchesi*

**MARIA MARCHESI**

**NON SONO**



**MIA**



Ciascuno di noi è un mistero a se stesso. Più lo sguardo introspettivo diventa acuto e si rende capace di perlustrare in profondità, più il nostro segreto essenziale diventa sfuggente. In *Al di là del bene e del male* (aforisma 146) Nietzsche ammonisce: «Chi lotta con i mostri deve far attenzione a non trasformarsi egli stesso in un mostro. Se guardi troppo a lungo in un abisso, l'abisso guarderà in te». Secondo Nietzsche, la coscienza, costretta a indagare gli abissi emotivi, può diventare a sua volta un'entità mostruosa, “contaminata” dal male delle profondità dell'anima. Io, da professionista della psiche, penso piuttosto che un'autocoscienza radicale ci svelerà che non siamo né mostri né angeli, ma soltanto inafferrabili. Scoprirci mostri sarebbe già un fatto: in realtà – se guardiamo abbastanza a fondo – noi siamo a noi stessi sconosciuti. Come ha detto lo psicoanalista inglese Donald Woods Winnicott: nel Sè centrale di ciascuno c'è un elemento che resterà per sempre insondabile: è quella parte di noi che si oppone alla formalizzazione culturale, quindi alla comunicazione, e che rappresenta il baluardo della nostra assoluta indipendenza.

Ci sono artisti immensi nella cui Opera dovremmo includere la loro misteriosa e stupefacente biografia. Shakespeare con Amleto, Falstaff, Iago, Lady Macbeth, Ofelia o Cordelia ha creato archetipi umani riprodotti nei secoli successivi da innumerevoli individui reali, come se li avesse non tanto inventati quanto “previsti”. Ebbene, nonostante il suo genio, Shakespeare – l'uomo reale, non il drammaturgo – ci appare inafferrabile. Sappiamo talmente poco di lui che è quasi buffo accostare la sua immensa ricchezza inventiva alla vita semplice e modesta del teatrante (sia pure di successo) che la biografia ci tramanda. Kafka ha creato un mondo letterario cui la stessa Storia si è col tempo uniformata: egli ha “sognato” quegli Stati di polizia, quelle ingiustizie dell'apparato giudiziario, quei crolli collettivi della fiducia nel senso della vita, che il mondo reale ha poi emulato. Ha illuminato con tanta spaventosa precisione questo mondo a lui successivo che ormai siamo soliti definirlo con un aggettivo che prima di lui non esisteva: *kafkiano*! Ebbene, Kafka è rimasto un mistero insondabile innanzitutto a se stesso, poi alle poche donne che hanno avuto il coraggio di amarlo, infine a noi che non sappiamo nemmeno classificarlo, se come uno scrittore mistico e metafisico o come uno gnostico visionario costretto nei panni dello scrittore. Pessoa si è firmato con numerosi eteronimi, depistando la critica, all'umanissimo e comprensibile scopo di farsi compagnia: per l'uomo di genio nulla è più terribile che sentirsi uno e solo. E tuttavia, frantumandosi in molti e diversi “Io”, si è reso di fatto irreperibile a qualunque analisi psicologica.

Maria Marchesi, questa sorprendente poetessa che ha vinto un premio, il Viareggio, che non ha mai ritirato per l'orrore che aveva di mostrarsi in pubblico e che comincia da poco ad essere conosciuta e apprezzata a livello nazionale, è un personaggio che ha vissuto – se ha

vissuto – ai limiti dell'inesistenza. Morta alcuni anni fa, ha sempre agito per interposta persona. Nessuno l'ha mai vista. La sua esistenza materiale si riduce ai due volumi di poesie già editi e alla raccolta di inediti che qui presentiamo. Per quanto possiamo leggerli e rileggerli, i suoi versi – presenti e passati – non potranno mai dirci ciò che non sappiamo: il suo volto, i suoi gesti, i suoi affetti, le sue abitudini... Non di meno, ci illustrano una psicologia, una psicologia forte e singolare. Ed è a questa psicologia che adesso ci rivolgeremo.

*Mistero numero uno. Una donna o un uomo?*

Maria Marchesi è una soggettività letteraria costantemente scissa in due entità psicologiche contrapposte: una che subisce violenza e l'altra che osserva. Gran parte delle poesie di Maria Marchesi devono il loro fascino al fatto che il soggetto parlante si divide in una mente che guarda e un corpo che patisce. Il corpo è coinvolto nella storia materiale: uomini malvagi, figure del passato remoto o del presente – medici, infermieri, barboni – la interrogano, la indagano, la insidiano, la violentano: ma lei si è disincarnata e astratta e, rifugiata nella mente – come lo fu solo Emily Dickinson –, osserva quei loschi maneggiamenti con un misto di disprezzo e di compassione. Prendiamo una poesia dalla prima raccolta (*L'occhio dell'ala*, Lepisma, 2003):

A volte lo psichiatra mi guarda  
come se fossi una donna e gli svelassi  
l'arcano della creazione e dell'amore.  
Gli faccio notare che io sono appena una parola,  
un indizio di vita, una cicala sbandata  
ch'è stata scambiata per formica.  
Ride, mi pone la mano nella mano, si scuote.  
E io che lo consolo dicendo che scherzavo,  
suoni pure le campane della sua abiezione  
quotidiana, ecco, sono pronta, la vena  
è aperta ancor prima che arrivi l'infermiere.  
Mi mette un dito nel culo, poi chiude la porta,  
ha i brividi d'un animale.

La scena ritrae un colloquio intrusivo e una violenza sessuale («mi guarda / come se fossi una donna», «Mi mette un dito nel culo, poi chiude la porta»). Eppure, Maria Marchesi è una mente che si ritrae, la sua mente vola e guarda dall'alto: l'uomo è osservato con disprezzo, («ha i brividi d'un animale»), e allo stesso tempo compiaciuto («E io che lo consolo dicendo che scherzavo, / suoni pure le campane della sua abiezione / quotidiana»). Il corpo, dunque, è oggetto del mercimonio materiale (sta nel mondo), mentre la mente si eleva e giudica, avendo come tramite col mondo esterno il solo esile filo delle parole. Effettivamente (lo dico da clinico) questa scissione della personalità si osserva proprio in chi ha subito delle violenze, fisiche o psicologiche, e se ne è difeso ritirandosi nella mente e consegnando il corpo al “nemico”.

Ma c'è un'altra evenienza (anch'essa clinica) nella quale si ha la stessa scissione: i disturbi narcisistici, nei quali la mente si attribuisce una onnipotenza che il corpo, oggetto delle interazioni sociali, non possiede. In questo caso il narcisista si crea una soggettività segreta contrapposta alla vita materiale e contrassegnata da un freddo sentimento di superiorità. Sempre dalla prima raccolta:

L'arenarsi dei voli  
nel corpo morto degli orologi  
guasti. La discesa  
nel vasto impero del riconoscersi appena  
o del negarsi. Nella smemoratezza.  
Sul foglio bianco  
S'arruffano le penne dei pavoni  
morti da millenni. Un mutare  
di ruote che inseguono l'alone  
di mercenari pronti all'invasione,  
un'oncia di postille messe a caso.

Il dramma di Narciso sembra qui mostrarsi per intero. Il tempo si è fermato e l'anima non vola più, si torna a contatto con se stessi («La discesa / nel vasto impero del riconoscersi appena / o del negarsi»). Una grande cultura sembra urgere alle porte del pensiero, nell'atto di scrivere («Sul foglio bianco / S'arruffano le penne dei pavoni / morti da millenni»), ma l'improvvisa visione della vanità dei poeti, di coloro che in passato hanno scritto («S'arruffano le penne dei pavoni / morti da millenni»), o dei critici e degli studiosi, che fanno della forma poetica un pensiero pesante e cavilloso («mercenari pronti all'invasione, / un'oncia di postille messe a caso») alla fine disgusta e scoraggia. Una sorta di nausea del mostrarsi diventa allora l'oggetto della composizione.

Nell'identificazione della psicologia di Maria Marchesi oscilliamo nel dubbio fra la donna violata e riparata nella sua mente e l'individuo narcisista arroccato nel pensiero della propria superiorità. Le due cose sono in realtà intercambiabili, perché l'una non esclude l'altra. In numerose scene poetiche, la Marchesi mostra il suo corpo violato e abusato: ma il corpo violato potrebbe essere una metafora adoperata da un uomo per rappresentare la propria anima, che, nel mercimonio dell'esposizione pubblica, si sente stuprata. Le poesie della Marchesi potrebbero dunque essere state scritte tanto da una donna che abbia trascritto *letteralmente* la sua storia, quanto da un uomo che abbia subito violenze nell'anima, che l'alta opinione di sé fa avvertire come intollerabili. In questo caso, l'autore, un uomo, avrebbe raccontato *letterariamente* (non letteralmente) la violenze subite dalla sua sensibilità.

Nella seconda raccolta, l'equivoco sull'identità diventa lamento accorato: «Cos'è questo lungo mormorio di stelle? / Cos'è questo fulgore di musica marcia / che tenta connubi impossibili / e invoca le sirene? / Non sono mai esistita, io, / non sono mai stata» (da *Evitare il contatto con la luce*, «*Gli invisibili passi del non essere*», p. 132). A parlare è una femmina educata sin dalla nascita come un maschio, una femmina che desidera avere rapporti sessuali con femmine che non potrà mai possedere. Il fantasma di una enorme *ingiustizia* impedisce dunque il godimento. Allora, il sentimento

dell'ingiustizia fa oscillare l'anima fra un'infinita desolazione (come in Leopardi o Artaud: «Il mio scrivere è soltanto un buio errare / tra funeste stazioni diroccate, tra binari spenti / che tracciano disegni angusti, stenti / ricoveri di stelle cadute nelle pozzanghere», da *L'occhio dell'ala*, “*So che il dolore in parole è appena*”, p. 144) e l'azione “antidepressiva”, sovraccitata, di un odio costante.

*Mistero numero due. Perché una donna?*

Maria Marchesi è morta. Di certo su di lei non si sa nulla. Ciò comporta che la sua soggettività poetica è affatto diversa da quella di “poetesse della follia” come Silvia Plath, Anne Sexton, Amelia Rosselli o Alda Merini, perché non può essere riferita ad una chiara vicenda biografica. Piuttosto ci ricorda il caso della scrittrice “Elena Ferrante”, persona di incerta esistenza, mai apparsa in pubblico e premiata (Premio Strega 1992) per così dire “in contumacia”. Se l'autore che si firma “Maria Marchesi” fosse un uomo (è solo un'ipotesi della fantasia, favorita dal mistero...), prima verrebbe la desolazione interiore, poi la creazione di un personaggio femminile che la rappresenti. Perché una donna? Perché ogni uomo ha dentro di sé una donna, una soggettività femminile che raccoglie tutto quanto lui ha rimosso dal suo animo maschile; perché il personaggio femminile gli permette di esibire sentimenti e pensieri che a un uomo non sarebbero perdonati; perché la finzione lo allontana dalla sua ordinaria prudenza e lo rende audace.

Non di meno: se i versi della Marchesi fossero stati scritti da un uomo o anche da una donna, che però non sia mai stata violentata né segregata in un ospedale psichiatrico, qualcosa cambierebbe in noi lettori? Certo, cambierebbe lo stato empatico (dovremmo sciogliere il vincolo di identità), ma non l'impatto emotivo né l'ammirazione che si deve al grande scrittore. Prendiamo come esempio un “caso” illustre: i *Sonetti* di Shakespeare. Sono davvero un'opera autobiografica, come si dice, o furono invece una finzione, una sorta di lungo e prezioso monologo di una soggettività letteraria inventata dall'autore al pari di Amleto, Falstaff o Re Lear? E se fosse stata inventata, questa voce poetica sarebbe per questo meno preziosa? Lo stesso (con le debite proporzioni) possiamo dire dei tre volumi di poesie di Maria Marchesi. Se i versi a lei attribuiti non li avesse scritti “lei” non per questo sarebbero meno emozionanti. Inventare una soggettività autonoma e convincente richiede una grande perizia “teatrale”, che necessita di una complessa struttura mentale. Chi l'ha creata è un grande autore. Perché un grande autore? Perché il grande autore interroga se stesso nelle profondità più intime e lo fa da un vertice che sfugge alla sua coscienza (o dietro il quale egli si nasconde), ma nel quale ha la sapienza di porre il lettore. Il lettore è il destinatario di un messaggio che l'autore rivela solo a partire da questa posizione di vera o presunta *incoscienza*. E perché l'artista deve essere, o simulare con maestria, di essere incosciente? Perché lo stato di incoscienza suggerisce che egli sia preda di una ispirazione trascendente, la quale certifica che il suo messaggio sta “in alto” nella scala dei valori. Questo è ciò

che fa la Marchesi con noi: offrendoci la vista della sua inermità femminile violata, ella si pone in alto nella scala dei valori «Ero un fiore delicato / e hanno voluto sciuparmi / buttandomi nel peccato / che io non sapevo che esistesse. / [...] / Ma l'ho sempre saputo / che anche imbrattati di scorie puzzolenti / si può salire agili alle vette» (*Lo specchio dell'ala*, "Ero un fiore delicato", p. 137).

Mentre racconta la sua storia, questa soggettività letteraria si offre al nostro sguardo e ci coinvolge nello spettacolo della sua inerme immolazione. Noi la spiamo nel suo dolore, ci commuoviamo ed entriamo in empatia con lei. Ed ecco che avviene il prodigio: leggendo e simpatizzando ci scopriamo complici di un'operazione che non avevamo previsto: *la santificazione letteraria dell'odio*. Questa voce di donna, violata e avida di vendetta, ammette in uno dei componimenti della presente raccolta: «Non domandatemi chi sono: / c'è qualcosa del vostro odio in me, / qualcosa / della vostra indifferenza» (*Limbo, I*). Detto da una donna che è stata – come ella dice – “bellissima”, l'odio entra nella nostra coscienza come un dato poetico e struggente, come di una Beatrice insozzata, in un clamoroso rovesciamento della *Commedia* dantesca. Fra le tre raccolte, la presente è quella in cui maggiormente si officia questo rovesciamento: la più rabbiosa, la più cruda, la più “vendicativa”. Il lirismo “classico” delle prime due cede il passo a un verso aggressivo e profanatorio.

Lo spettacolo dell'odio, in una bella donna sciupata dalla vita, ci commuove in profondità, perché nessuno di noi può ignorare che esso scaturisce dall'atroce dolore dell'innocenza e della bellezza tradite: e non v'è dubbio che questa consapevolezza risuoni dentro di noi come un messaggio che ci riguarda tutti. Maria Marchesi – o chi per lei – ha dunque raggiunto il suo scopo: dire la rabbia che le alberga nel cuore non solo senza vergogna, ma ottenendo da noi il massimo della compassione, quindi della “potenza”. Perché c'è sempre “volontà di potenza” dietro la ricerca di una universale compassione. E così, nonché il corpo, è l'anima a ottenere infine un risarcimento.