

Marco Paone intervista María do Cebreiro

María do Cebreiro Rábade Villar (Santiago de Compostela, 1976) è scrittrice e professoressa di Teoria della Letteratura e Letteratura Comparata presso l'Università di Santiago de Compostela. È una delle autrici più apprezzate del panorama letterario galego. La sua traiettoria è lunga e il suo primo libro di poesia risale alla fine degli anni 90, *O estadio do espello* (Xerais, 1999). Da allora ha pubblicato oltre dieci titoli di poesia, alcuni in collaborazione con altri autori, vincendo vari premi letterari. Il suo ultimo libro di poesia *O deserto* (Apiario, 2015) ha ricevuto il Premio della Critica 2016. La sua opera è presente in varie antologie poetiche e alcune delle sue opere sono state tradotte in varie lingue. A sua volta è antologista e traduttrice (*Tres vidas* di Gertrude Stein, Galaxia, 2006). È autrice di una prolifica produzione scientifica, uno dei suoi campi d'analisi è propriamente la poesia.

*Innanzitutto, complimenti per il Premio della Critica che hai appena ricevuto per il libro "O deserto". Come hai reagito quando ti è stato comunicato? Ti aspettavi tale riconoscimento?*

Grazie mille per i complimenti. Come afferma un buon amico, i migliori premi sono quelli ai quali non ti presenti, questo è il caso del Premio della Critica. Forse per questo è stato per me così bello e inaspettato. Direi che in fondo qualsiasi riconoscimento al nostro lavoro esige anzitutto gratitudine. Ciò che succede con i premi, le dinamiche che scatenano in chi li riceve e in chi non li riceve, mi sono sembrate sempre molto curiose. Se per te va bene, farò una riflessione sulla vanità degli scrittori. Parlando del nostro settore, penso di non scoprire nulla di nuovo se la chiamo in causa, per quanto a volte si nasconda astutamente dietro la maschera della modestia. Credo che un certo grado di orgoglio sia uno strumento necessario per fare ciò che facciamo: se uno credesse che nulla di ciò che scrive abbia valore, per che motivo lo scriverebbe? In un ambito in cui la competizione è di norma feroce, ognuno deve imparare a portare il proprio scudo. Gli scrittori premiati a volte rifiutano pubblicamente il valore dei premi perché pensano che li limitino nella capacità sovversiva. Al contrario, chi non li riceve può snobbarli davanti agli altri per poi magari ambire ad essi in segreto. A volte la letteratura è troppo umana, ma bisognerebbe provare a agire allo stesso modo della vita normale: saper festeggiare il successo degli altri e anche il proprio quando arriva, senza assegnare maggior importanza di quella che ogni successo possiede e sapendo che la scrittura è una gara sulla distanza in cui nessuna conquista varrà una volta per sempre.

*Negli ultimi libri si nota un filo tematico che guida i tuoi titoli. "O deserto" è il cammino dell'innocenza o una sua conseguenza?*

Direi che *Os inocentes* era un titolo in certa misura ironico, come sottolineava l'ultima citazione di Heidegger in cui, sulla scia di Hölderlin, il filosofo parla della poesia come la più innocente delle attività. E sentire oggi Heidegger affermare questo concetto non smette di provocare una certa inquietudine, ma mi sembrava suggestivo far conoscere questa citazione, perché il pensiero di Heidegger è senza dubbio imprescindibile tanto per il pensiero come per la letteratura contemporanea. Allo stesso modo, c'era in *Os inocentes* un riscatto serio dell'ingenuità (l'etimologia latina della parola ha a che vedere con coloro che "nascono liberi"), che credo sia necessario in un mondo dove sembra che per essere intelligente bisogna rifugiarsi nel cinismo. Ho sempre creduto, invece, che i più intelligenti sono anche i più buoni perché capiscono ciò che è veramente importante nella vita. Faccio fatica a trovare dei fili conduttori fra un libro di poesia e gli altri. In questo senso, non affermerei che *O deserto* sia la continuazione de *Os inocentes*,

nonostante l'apparente simmetria dei titoli, ma prova a fondare un nuovo territorio partendo da un altro luogo.

*“O deserto” si presenta come pienezza, a partire dalla materialità dello stesso libro. Le diciotto poesie che lo compongono, insieme alle immagini che accompagnano le sue parole e a volte le custodiscono piegate, sembrano un prontuario o meglio una guida alla resilienza. Che pensi di questa affermazione?*

Effettivamente, era molto importante per me l'idea di distacco, che ha un senso visivo, ma anche concettuale. A cominciare dal fatto, sicuramente poco usuale, che il libro si distribuisce nelle librerie avvolto in una carta di seta con una cartolina attaccata a mano, come se fosse un regalo. Mi piace molto questa idea del rischio, che applichiamo finanche alla ricezione del libro: per aprirlo bisogna romperlo e in qualche modo è necessario avere fiducia che c'è sotto sarà aperto e accettato senza condizioni. Si tratta quindi di un libro-oggetto che è necessario staccare, in cui bisogna fermarsi, e le immagini vogliono suggerire questa guida verso la contemplazione, che tu associ giustamente alla possibilità di riprenderci dalle cadute, in senso reale e metaforico. Dato che le poesie si concepiscono come orazioni laiche, all'interno del genere, in certa misura inventato, del libro delle ore contemporaneo, mi sembrava obbligatorio mostrare lo stesso orientamento nel disegno grafico. In tutto ciò ho potuto contare sulla complicità delle editrici di Apiario e, indubbiamente, sull'immaginazione visiva di Xosé Carlos Hidalgo Lomba, con il quale aveva già collaborato in progetti anteriori e che lavora nella cooperativa audiovisiva NUMAX.

*Il libro intero è un delicato affresco di intarsi interletterari e interartistici che accarezzano lo sguardo del lettore. Nella poesia eponima affermi che il deserto non contempla le citazioni: in che consiste la loro sterilità?*

Credo che sia fondamentale nel mio pensiero poetico il paradosso, che le poesie proseguano partendo da negazioni iniziali, successivamente trascese, e da contraddizioni apparenti. E con il deserto succede più o meno la stessa cosa. Nei versi che citi il deserto sembra sia sterile, ma ricordo che in altri si afferma che è “unha forma brutal da plenitude” [“una forma brutale di pienezza”]. Immagino che in fondo entrambe le cose siano molto prossime, ossia, è davanti al vuoto, davanti agli spazi in bianco, quando le persone prendiamo coscienza della pienezza.

*In questo libro mostri come gli avvenimenti più straordinari possano accadere davanti ai nostril occhi. Addirittura delle “tesoiras” [“forbici”] possono diventare poetica, come elogio della creazione scaturito da una rottura. “E con todo, / son útiles” [“E nonostante tutto / sonutili”]. In che senso bisogna rivendicare l'utilità delle cose e della scrittura?*

Collegherei ciò che con ragione metti in evidenza con un materialismo molto presente nella mia scrittura e, parlando di contraddizioni apparenti, con una concezione materialista della spiritualità. La critica ha messo in relazione il libro con l'immaginario religioso e senza volerlo negare (molto evidente, per esempio, sia nelle immagini letterarie che in quelle visive), parlerei altresì di un panteismo sensoriale. Di una concezione, quasi spinoziana, secondo la quale è nell'essenza delle cose del mondo, nella materialità delle cose, nelle sensazioni del corpo, dove batte ciò che i filosofi hanno denominato Dio, che non è per forza una categoria

religiosa. Tutto ciò è stato teorizzato molto bene da Jean-Luc Nancy o da Giorgio Agamben. Quest'idea, che batte nel pensiero filosofico contemporaneo, di un'immanenza sacra, di concezioni del sacro non vincolate al trascendente, ma alla stessa sostanza materiale delle cose.

*Al di là delle ragioni biografiche, rimandi al corpo come punto di partenza, fragile e forte allo stesso tempo. Gli incidenti possono essere momenti di cambiamento, di trasformazione, collocano la vita "baixo a súa propia lóxica / de xogo, de catástrofe" ["sotto la sua stessa logica / di gioco, di catastrofe"]. É per questo che anche "o amor pide guerreiros" ["l'amore richiede guerrieri"]?*

È vero che questo è, in buona misura, un libro sul corpo. Risulta curioso il modo in cui spesso sono gli incidenti ciò che ci fanno rendere conto che possediamo un corpo. O, per dirlo altrimenti, che siamo un corpo. E la resistenza della vita, la sua caparbia nell'andare avanti mi hanno fatto comprendere molte cose sul mio. In *O deserto* ho scoperto che non si trattava di scrivere con esso o su di esso, ma di scrivere al suo interno. Mi piace affermare che scrivere è un'attività fisica, e questo libro me lo ha confermato in una maniera molto nitida. D'altro canto, Fernando Cabo, che è stato il mio direttore di tesi di dottorato ed è uno dei critici e comparatisti della letteratura da me più ammirati, ha definito a volte la mia concezione della scrittura come "pugilistica". E sì, penso che ci sia qualcosa di questo. La mia poesia avanza con movenze da lotta, anche se la maggior parte delle volte questa lotta non si dirige verso posizioni esterne, ma verso posizioni in apparenza già conquistate da me stessa. Questo mettersi in discussione, questa discrepanza con me stessa, provo a metterle in pratica per non cader nell'autocompiacimento, che considero temibile per qualsiasi scrittore.

*Inizi il libro con un chiaro riferimento al Viaggio in Italia di Rossellini e ai suoi due attori principali, Ingrid Bergman e George Sanders. Adesso che stai per tornare in Italia per un ciclo di conferenze e per presentare "O deserto", come definiresti l'Italia attuale?*

È molto difficile, e direi addirittura azzardato, parlare di un paese che non è il tuo senza incorrere in luoghi comuni. Ma mi piacerebbe fare riferimento alla mia relazione d'amore verso la cultura italiana e con ciò che conosco dei suoi luoghi e delle sue persone. Con Roma o Firenze, per esempio, ho sperimentato un amore a prima vista. Quando visiterai Roma, seppi che sarei dovuta tornare, e questo viaggio mi darà l'opportunità di conoscere città nelle quali non ero stata come Perugia e Padova, dacché non posso che sentirmi più che riconoscente. Oltretutto, quando si viaggia per lavoro si conoscono aspetti dei paesi che è difficile percepire quando si fa turismo, quindi spero di poter raccontarti altre cose sull'Italia una volta lì!

*Il tuo tour italiano coincide con il Día das Letras Galegas. Che valore ha oggi? Reputi che ci sarebbe bisogno di cambiare qualcosa nelle forme delle sue celebrazioni?*

Questa necessità di aggiornamento non riguarda solo il Día das Letras Galegas, ma anche altre istituzioni e modi di operare rispetto alla cultura. Sono sempre esistiti dei cambiamenti generazionali, ma l'accelerazione con cui si stanno producendo i cambi nella nostra società è un fattore che richiede indubbiamente nuove formule.

*Manuel María è l'autore al quale si dedicano i festeggiamenti di quest'anno del Día das Letras Galegas. Cosa metteresti in rilievo di quest'autore? Qual è la sua testimonianza nella letteratura galega attuale?*

È un autore del quale ho ricordi infantili e adolescenziali, in parte si deve al fatto che fa parte della venerabile genia degli scrittori *chairegos* [ndt: A Terra Chá, terra piana, è la zona nord interna della provincia di Lugo], con la quale ho avuto la fortuna di scontrarmi grazie a mio padre. Un documentario di Margarita Ledo, anche lei *chairega*, rende piena giustizia al significato politico e culturale della sua figura per la Galizia. Nel mio caso, rivendicherei la sua eleganza naturale, al limite quasi di un certo dandismo. Un contrasto solo apparente fra il suo modo raffinato di muoversi, parlare e camminare e la sua ricerca di una dizione bianca, spogliata da accenti retorici. Attraverso la sua opera ci è possibile comprendere l'importanza che il paesaggio natale può avere nell'opera di uno scrittore. La sua Terra Chá è un territorio di parole, ma partendo da questo canto del luogo natio (come *Os Eidos* di Novoneyra riguardo al Courel) Manuel María ha saputo creare un'alleanza, ha saputo costruire un'idea potente: dobbiamo essere leali verso i luoghi e non solo verso le persone. Questo mi sembra il suo messaggio più prezioso.