

IPERSTORIA

Testi Letterature Linguaggi

Aggiornato il 12 Novembre 2012

Iscrizione nel Registro della Stampa
del Tribunale di Verona col n. 1399
dal 6 giugno 2000.



LA CASA DI CARTA

di Bianca Tarozzi e Nijole Kudirka

Venezia, Fondazione Querini
Stampalia, 2006.

SCAFFALE DI *MARÍA CECILIA GRAÑA*.

La casa di carta, pubblicato nel 2006 dalla Fondazione Querini Stampalia, è il risultato di una congiunzione femminile: in esso troviamo le poesie di Bianca Tarozzi accompagnate dalle fotografie di Nijole Kudirka, lituana esiliata a New York, insieme ai commenti al libro, in versi o in prosa, fatti dalle poetesse Anna Cascella Luciani e Giulia Niccolai, dalla scrittrice libanese Hoda Barakat e dalla responsabile delle attività artistiche alla Fondazione Querini-Stampalia, Chiara Bertola – che ha curato il progetto editoriale. Il volume è quasi un libro-oggetto perchè non solo appare stampato in una carta preziosa dove gli scatti della Kudirka mettono in risalto gli oggetti e l'atmosfera della casa di Bianca, ma inoltre aggiunge alla fine, in fogli sparsi, le poesie tradotte in inglese da Ian Simpson, Max Gottesman e Christopher Whyte.

Bianca Tarozzi è nata a Bologna, vive da trent'anni a Venezia e insegna a Verona. È autrice di saggi accademici e traduttrice di diversi autori tra cui Elizabeth Bishop, Emily Dickinson, Richard Wilbur, Lewis Carroll e A. E. Housman.

È autrice inoltre di diversi volumi di poesie e storie molto brevi; ricordo a proposito la prima raccolta del 1988 che lei chiama "variazioni e racconti in versi", intitolata *Nessuno vince il leone*. In alcuni poemetti di questo volume gli archetipi femminili sono tessitrici – come in "Arianna" o in "Variazioni sul tema di Penelope. Racconto domestico" – simili alla scrittrice che "tesse" ironicamente momenti emblematici e letterari con episodi della propria autobiografia. Altri poemetti come "la modella di Guido", "Nessuno vince il leone" e "L'ultimo viaggio di Artemisia", intrecciano la storia raccontata con capolavori pittorici e con le arti visive.

Nel 1996 Tarozzi pubblica una deliziosa raccolta di storie molto brevi (*Anch'io vissi in Arcadia*, Venezia, Supernova) e anche *La buranella* (Marsilio), poesie nelle quali la confessione è legata alla parola patetica. La raccolta successiva pubblicata dalla Libreria delle donne, *Prima e dopo*, è del 1998.

La casa di carta è la prosecuzione ideale di un volume precedente, *Gli oggetti della memoria* del 2002, dove si possono leggere le relazioni che si stabiliscono tra tecniche di



« [HOME](#)

[ARCHIVIO](#)

[EVENTI](#)

[INFORMAZIONI](#)

[NEWSLETTER](#)

[PERCORSI TEMATICI](#)

[REDAZIONE](#)

[RISORSE ONLINE](#)

[RUBRICHE](#)

Nessuna categoria

[FEEDS RSS](#)

[Tutti gli articoli](#)

IPERSTORIA

© 2020 Iperstoria

[Informazioni tecniche](#)

Powered by [WordPress](#)

Compliant: [XHTML](#) & [CSS](#)

[Collegati](#)

SEARCH

espressione di statuto diverso, perché le poesie di Bianca nascono dopo aver visto una serie di fotografie di interni di case venezuelane scattate sempre da Kudirka.

Il sodalizio tra fotografa e scrittrice in *Gli oggetti della memoria* nasce perché ambedue sono alla ricerca della bellezza in immagini antiche. In questo libro però, a differenza di *La casa di carta*, gli oggetti si alternano alle persone e le persone alla descrizione di quadri o forme di arte povera – come le sculture di tortillas.

Dietro gli oggetti una storia: come quella della riproduzione dell'affresco *L'ultima cena* in tante case venezuelane. C'è una sorta di paradosso in questa frequente appropriazione popolare di un capolavoro figurativo. Nonostante ciò, Bianca intravede nell'affresco di Leonardo una "forma" che i venezuelani scelgono di appendere alle pareti delle proprie residenze perché essa riflette un modo di vivere ancora comunitario nei piccoli paesi del Venezuela. È una maniera di celebrare attraverso l'immagine evangelica il proprio modo di essere che invece, ambiguamente, le fotografie dei singoli abitanti del paese, pensosi, tristi, mostrano in procinto di sgretolarsi di fronte al arrivo della modernità.

In termini generali, se Kudirka con le sue foto è metafisicamente alla ricerca dell'immagine del giardino di suo padre in Lituania, Tarozzi con le sue poesie cerca di recuperare gli oggetti di case vissute o sognate in "lastre mentali" per poi trasformarli in oggetti di carta, in parole sulla pagina.

Ruskin, il padre dell'estetismo inglese, guardando alcuni dagherrotipi eseguiti a Venezia, diceva che in fotografia non è questione di dettaglio, ma di saper creare piccole lastre luminose che mostrino il paesaggio come se un luogo avesse costretto la realtà a lasciarsi trasportare in un paese incantato, cioè fuori dalla percezione.

Perciò se tra la camera e la chimera ci sono delle analogie, la principale è quella del gioco dei rimandi e degli spostamenti. Tarozzi e Kudirka sembrano contrapporsi con questo libro alla diffidenza e attrazione che sentiva Barthes (e prima Baudelaire) verso la fotografia, vista come "immagine senza cultura".

In *La casa di carta* le fotografie che si riferiscono a uno spazio rimandano alla categoria del tempo illustrata nei testi. A sua volta i testi rimandano alle fotografie e queste agli oggetti che molte volte sono già fotografie o immagini di carta: la pagina del giornale, la copertina del libro della pittrice Anna Rossetini, il quadro con la macchina da scrivere con la pagina dove c'è dattiloscritta la parola "poema", il disegno del drago-serpente, le stampe degli angeli, e poi il rimando che è solo una riproduzione, una copia di ciò che appartiene sia a Tarozzi che l'ha ricevuto come regalo, sia a Kudirka che l'ha scattato. Mi riferisco alla fotografia di una donna boliviana con il suo altare, fotografia collocata sopra il caminetto della casa di Bianca e riprodotta nella pagina centrale del libro.

Bianca Tarozzi riesce a trasmettere nelle sue poesie ciò che non sempre è trasmissibile: il fluire dell'immanenza degli affetti, che scorre indifferente alle regole temporali, perché le parole hanno l'immensa possibilità di rendere perenne ciò che a volte il tempo stesso –quella "difficile matassa" – fa svanire. E lo fa attraverso un artificio che inizia a raccontare una storia dove si intrecciano il 'prima' con il 'dopo'. Nel 'prima', si ritrovano episodi autobiografici e personaggi familiari (come la madre, il padre, la

zia Lenín, il nonno emiliano), elementi dell'esperienza ora inalterabili perché fissati nel passato. Nel 'dopo' gli eventi vissuti con gli amici o con la figlia sono ancora in cambiamento perché risultano troppo vicini nello spazio e nel tempo.

L'ora e l'allora sono quella realtà che entra nei sogni o si trasforma in immagini o si sposta in figure intraviste in quadri o nei libri, per poi mutarsi in poesia. Quello che conta è la soglia nascosta tra l'allora e l'ora, quando il soggetto lirico rimane senza passato né futuro sapendo che "in quel momento vuoto/ si accampa la poesia" ("Dopo").

I versi di Bianca più che cantare vogliono raccontare. Il versante confessionale, vero o fittizio che sia, molte volte utilizza come strumento situazioni inventate o archetipi. Essi sono lo stampo, l'emblema nel quale si sposta ciò che non si riesce a ricordare perché di natura inquietante, sia nel dolore – come un viso qualunque che si ricorda ma non fa ricordare la ragione per cui lo si ricorda, che è la morte della madre ("Un viso", *Prima e dopo*). O di natura inquietante per l'eccesso di amore, come la scultura lignea di Cristo in una cartolina in *La casa di carta*: "Un volto affranto, /ma la bellezza è quanto /ci lascia in dono /l'amore giunto a tanto" ("Il volto").

Queste immagini risvegliano in noi, attraverso una visione indiretta l'oppressione o l'intensità del mondo, e lo fanno senza farci diventare delle pietre. Tutt'altro: la pietra nella poesia di Bianca diventa magica e governabile come nel testo "Il miracolo" di *La buranella*:

"volava raso terra verso sud /e io su quella come su un tappeto /volante mi sedevo [...]" (p. 126).

Dicevo che in queste poesie ci sono dei personaggi femminili che incarnano il paradigma del tessuto e del testo. Sono archetipi, come Arianna o Penelope, o comuni o familiari figure di ricamatrici e tessitrici, come la madre o la buranella, occupate a stendere o tessere i fili del prima e del dopo "per mutare in disegno" la vita.

I fili con i quali questa nuova Aracne costruisce la sua personale poetica sono il tono autoironico con il quale muove l'ago del ricamo con particolare leggerezza, e una serie di motivi. Noi, come moderne Arianne, possiamo inseguire per esempio il motivo delle case: la poesia di Tarozzi è piena di case, case calde con stufe di ceramica, con tappeti di lana, case di amici, o la casa "intatta e vasta e vuota" di certi sogni o desideri. Case che sfuggono allo stereotipo e si rifiutano di essere fissate in qualche modo, persino nella fotografia ("La mia casa ideale" di *La casa di carta*).

Altri motivi che ricorrono nelle poesie di Tarozzi sono gli oggetti. Li vediamo già in alcuni versi di *La buranella*; oggetti della vita borghese nella loro quintessenza; quelli che apparivano nelle fotografie di una rivista intitolata, appunto, "Fili", letta dalla madre e sbirciati dalla bambina che diviene l'io che scrive questi versi: "di quei fasti spettrali, /riflessi di cristalli e di ricami, /non mi saziavo gli occhi; contemplavo /in quelle foto il momento perfetto /prima che i invitati /arrivino al banchetto, spargano le briciole, macchino i ricami..." (p.22-23).

In *La casa di carta* gli oggetti si osservano posati su di un tavolino ("Il tavolino nero"). In qualche maniera ci ricordano quelli delle fotografie della rivista *Fili*, dove gli oggetti patinati e spettrali erano in attesa di essere abitati ed usati.

Ma se il catalogo del tavolino nero della casa di Bianca ci ricorda gli oggetti di 'prima', ci fa pensare anche a quell'immagine ideale di un tavolino, per la quale la scrittrice, 'dopo', inventa un cassetto segreto per racchiudere "i fili colorati /in rocchetti spaiati" ("Fili").

Nel libro *Gli oggetti della memoria*, le due autrici - Tarozzi e Kudirka - riescono non tanto a mostrare gli oggetti desueti di alcune case fragili e arcaiche del Venezuela, ma a immedesimarsi in esse, a farle loro per riuscire a intravedere, dietro le cose, una storia. Un desiderio di appropriazione che caratterizzava anche la poesia e i *long poems* o sequenze di uno scrittore bostoniano, maestro di Anne Sexton e Sylvia Plath. Mi riferisco a Robert Lowell (poeta analizzato da Tarozzi come studiosa di letteratura angloamericana), che in "Onionskin", per esempio, scrive un *ubi sunt* degli oggetti perduti e che, interrogandosi sulla loro sorte, si fa domande sul proprio destino.

In *La casa di carta*, reale casa della scrittrice, gli oggetti sono di carta ed essi lasciano trasparire un certo tipo di vissuto; esso appare nel disordine dei libri, o nei disegni, nelle fotografie o nelle pitture che suggeriscono rapporti di amicizia, come "Il drago-serpente" - un drago inglese disegnato da una bambina amica, collocato sulla parete accanto alla scrivania.

Altre volte le parole ci mostrano un vissuto dell'anima che abbina le cose in modo strano perché al cavallino della figlia - che la fotografia mostra da solo su uno sfondo di libri - non manca il solito carretto dei giocattoli per bambini, manca invece ciò che aveva sul dorso il cavallino di una poesia della Bishop: "la ballerina e la sua piroetta".

Forse la leggerezza di questa immagine, evocata soltanto nelle parole, riassume tutta la poesia di Bianca Tarozzi. La ricerca di questa leggerezza si manifesta anche attraverso quel senso di stupore che aveva il nonno emiliano "per le vite /fuggevoli e l'instabile apparire /delle creature, tra l'ombra e la luce /il battito veloce /di ali candidissime, sperdute."

Un senso di stupore che fa tornare tra di noi gli angeli.

20 Febbraio 2007

« [THE SHAPE OF A CULTURE. IL DIBATTITO SULLA CULTURA INGLESE](#)
[DALLA RIVOLUZIONE INDUSTRIALE AL MONDO CONTEMPORANEO](#)
[MASCHILITÀ DECADENTI. LA LUNGA FIN DE SIÈCLE](#) »

© 2006 Iperstoria