

i quaderni di poesia

4



i quaderni di poesia, 4, 2016

Silvana Grasso, *Enrichetta*

ISBN: 978-94-6299-514-7

© Copyright by Istituto Italiano di Cultura, 2016

All rights reserved. No portion of this book may be reproduced by any process without the formal consent of the publisher

Keizersgracht 564

1017 EM - Amsterdam

tel. 0031 (0)20 6263987

e-mail: iicamsterdam@esteri.it

internet: www.iicamsterdam.esteri.it

Stampa | *drukwerk*: Ridderprint BV, Ridderkerk

In copertina | *omslag*: Marisa Grasso, *Efebo*, 1966, collezione privata | privécollectie

on-line

www.iicamsterdam.esteri.it/iic_amsterdam/it/la_biblioteca/i%20quaderni_di_poesia

Silvana Grasso

ENRICHETTA

edizione bilingue | *tweetalige editie*

a cura di | *onder redactie van* Gandolfo Cascio

introduzione di | *inleiding van* Marina Castiglione

traduzione di | *vertaald door* Raniero Spielman

Istituto Italiano di Cultura

Presentazione

For there is no art where there is no style.

Oscar Wilde

Si può dire che il problema dei generi sia sorto quasi assieme alla letteratura. Se ne occuparono Platone ed Aristotele, Cicerone ed Orazio, il Medioevo codificò tutto nella severa «Dottrina degli Stili», molto ne discusse il Rinascimento nella sua furia ordinatrice; se ne interessò l'estetica romantica, e a me pare che ancora oggi il problema interessi assai e a molti. Le varie teorie hanno proposto sia delle distinzioni basate su delle caratteristiche formali – ad esempio, tra prosa, poesia o teatro – sia costringendo alcune tematiche al decoro d'un determinato registro linguistico, per cui un discorso comico andrebbe scritto nella lingua bassa, una storia tragica in quella alta ecc.. Il meccanismo, come tutti sanno, viene smontato da Dante, ma a lungo sopravviverà una certa nostalgia di questo mondo così ben ordinato.

Noi contemporanei, per quanto riteniamo fastidiose queste ripartizioni e norme, abbiamo imparato a contestualizzarle ma ci risultano ancora detestabili le gerarchie instaurate tra i vari generi, per cui il tragico sarebbe superiore al comico, la poesia alla prosa, mentre la saggistica o la canzone d'autore, come il *vecchietto* della canzone, non si sa nemmeno dove metterle.

I «quaderni» pubblicati in questa collana prendono parte a questo dibattito già dal terzo volumetto dedicato alla saggistica, e ora, in modo ancora più gagliardo, con questi testi in *prosa* e in *poesia* di Silvana Grasso.

Voorwoord

For there is no art where there is no style.

Oscar Wilde

Men kan zeggen dat het probleem van de genres bijna tegelijk met de literatuur is ontstaan. Plato en Aristoteles, Cicero en Horatius schreven erover, de Middeleeuwen legden alles vast in de strenge «Leer der Stijlen», de Renaissance discussieerde er hartstochtelijk over in haar drang naar ordening; de Romantische esthetica besteedde er aandacht aan en ik krijg de indruk dat het probleem ook vandaag velen in sterke mate ter harte gaat. De verschillende theorieën hebben zowel geprobeerd een onderscheid te maken op grond van formele eigenschappen – zoals dat tussen proza, poëzie en toneel – als om sommige thema's te verbinden met een bepaald linguïstisch register, waardoor een komisch betoog in een lage maar een tragisch thema in een verheven taal zou moeten worden geschreven enzovoorts. Dit mechanisme zou, zoals algemeen bekend, door Dante op losse schroeven worden gezet, al zou lange tijd een soort nostalgie naar deze zo goed geordende wereld blijven voortleven.

Wij mensen van nu, hoe vervelend we deze onderverdelingen en normen ook vinden, hebben desondanks geleerd om ze in een context te plaatsen. We wijzen de hiërarchieën af die tussen de verschillende genres zijn ontstaan en volgens welke de tragische stijl boven de komische zou staan, de poëzie boven het proza, terwijl de essayistiek of het lied van een chansonnier heel moeilijk te plaatsen zouden zijn.

De «cahiers» in deze reeks spelen al sinds het derde deeltje, dat aan de essayistiek gewijd was, een actieve rol in het debat, en gaan nu een stapje verder met de teksten in *proza* en *poëzie* van Silvana Grasso.

Perché quest'autore? Perché, non smetterò di ripeterlo, Grasso è una 'nipotina' di Dante, non solo per la sua preferenza per la *contaminatio* rispetto alla *conveniens*, ma anche perché – e in questi testi più che altrove – corrompe la perfetta geometria dei generi. Enrichetta, il *femminello*, nella sua ambiguità manifesta al meglio, cioè poeticamente, la 'menzogna' e il 'sortilegio' della letteratura a vantaggio d'una rappresentazione più *veritiera* della *realtà*.

Il nostro obiettivo, *ça va sans dire*, non è quello di confondere le acque ma, piuttosto, quello di stimolare la ricerca e la riflessione sulla questione, giacché «resta sempre dubbioso in quali limiti e confini ci si muove parlando di poesia. *Molta poesia d'oggi si esprime in prosa*. Molti versi d'oggi sono prosa e cattiva prosa. L'arte narrativa, il romanzo, da Murasaki a Proust ha prodotto grandi opere di poesia»¹.

Gandolfo Cascio

¹ Eugenio Montale, *È ancora possibile la poesia?*, in Id., *Sulla poesia*, a cura di Giorgio Zampa, Mondadori, 1976, p. 13; corsivo mio.

Waarom deze auteur? Omdat Grasso, en dat blijf ik herhalen, een ‘kleindochter’ van Dante is, niet alleen doordat zij de voorkeur geeft boven de *contaminatio*, het ‘verontreinigde’, boven het *conveniens*, het ‘gemakkelijk acceptabele’, maar ook doordat zij – en in deze teksten nog meer dan in andere – de perfecte geometrie van de genres aantast. Enrichetta, de *femminello*, laat in haar/zijn dubbelzinnigheid zo goed mogelijk, dat wil zeggen op poëtische wijze, de ‘leugen’ en ‘betovering’ van de literatuur zien, ten bate van een waarachtiger voorstelling van de werkelijkheid.

Het doel, dat spreekt vanzelf, is niet dat van verwarring stichten, maar veeleer onderzoek en reflectie op de kwestie te stimuleren, omdat het «altijd twijfelachtig blijft binnen welke grenzen men zich beweegt als men over poëzie spreekt. Veel poëzie van nu wordt in proza geschreven. Veel hedendaagse verzen zijn proza, en slecht proza. De kunst der vertelling, de roman, heeft grote poëzie opgeleverd, van Murasaki tot Proust»¹.

Gandolfo Cascio

¹ Eugenio Montale, *È ancora possibile la poesia?*, in Id., *Sulla poesia*, onder redactie van Giorgio Zampa, Mondadori, 1976, p. 13; mijn cursivering.

Introduzione

Il tema del figlio cambiato pervade e ossessiona Luigi Pirandello uomo e letterato. Esso riappare, adattandosi a generi diversi in diversi momenti della sua produzione: è novella in *Novelle per un anno* (*Il figlio cambiato*, 1902); diventa libretto d'opera per la musica di Gianfrancesco Malipiero (1932); riappare come favola in versi nell'incompiuto romanzo *I giganti della montagna* (1936). Una cifra di sofferenza con cui lo scrittore agrigentino fa fare i conti a un giovane poeta morto suicida, nella speranza frustrata di dimostrare la propria estraneità alla famiglia d'origine, in particolare al padre. Prima che ai suoi lettori/spettatori, denuncerà a sé stesso l'impostura di tale scambio, facendola gridare al figlio dei *Sei personaggi in cerca d'autore*¹.

Anamnesi di un'analogha ossessione è questo volume. Quattro Enrichette – specchio biografico di un'identità impossibile da definire – si susseguono nella scrittura di Silvana Grasso, portando alla riemersione le «cellule staminali» di un mito metamorfico che condanna il personaggio da un lato all'eccezionalità e dall'altro alla solitudine.

¹ Cfr. Andrea Camilleri, *Biografia del figlio cambiato*, Rizzoli, 2000

Inleiding

Het thema van de verwisselde zoon obsedeert de mens en de schrijver Luigi Pirandello en doordringt zijn oeuvre. Het verschijnt telkens weer en past zich op verschillende momenten van zijn schrijversloopbaan aan verschillende genres aan: het is een kort verhaal in de *Novelle per un anno* (*Il figlio cambiato*, 1902); het wordt een operalibretto bij de muziek van Gianfrancesco Malipiero (1932); het duikt op als een fabel in verzen in de onvoltooide roman *I giganti della montagna* (1936). Een teken van pijn waarmee de schrijver uit de provincie Agrigento een jonge dichter die zelfmoord zal plegen de rekening laat opmaken in de vergeefse hoop te kunnen bewijzen dat hij een vreemde is in het gezin waarin hij is opgegroeid en met name niets met zijn vader te maken heeft. Eerder nog tegenover zijn lezers of toeschouwers, zal hij bij zichzelf het bedrog van zo'n verwisseling aan de kaak stellen door het in de mond te leggen van de zoon in zijn *Zes personages op zoek naar een auteur*¹.

De klinische geschiedenis van een dergelijke obsessie vinden we in dit boekje. Vier Enrichetta's – de biografische spiegel van een onmogelijk te definiëren identiteit – volgen elkaar op in het werk van Silvana Grasso, en leiden tot het opwellen van de «stamcellen» van een mythe over een gedaanteverwisseling die het personage aan de ene kant veroordeelt tot uitzonderlijkheid en aan de andere tot eenzaamheid.

¹ Zie Andrea Camilleri, *Biografie van een verwisselde zoon*, Serena Libri, 2007.

Dire e ridire la sorgente della propria scrittura rientra nella formularità intertestuale della scrittrice di Giarre, che anche in altri contesti e per altri temi rivela una co-azione a ripetere come nell'andamento triadico di certi *cunti* siciliani. Ad esempio, il nodo di un rapporto irrisolto tra madre e figlia si incista nella sua scrittura, in *Ninna nanna del lupo* (1995) e poi in *Disiò* (2005), come se Silvana Grasso producesse una riscrittura immemore del prima o un avanzamento che non cessa di essere riproposto agli editori come variante perenne piuttosto che come edizione definitiva. E d'altra parte, quando si individuò la matrice della scrittura grassiana, non a caso si parlò di «parole amuleto», di «parole incestuose», di «parole ominose»².

Quattro forme testuali per riaccendere un ricordo aurorale: un essere anfibio, di confine, metamorfico per natura e/o per scelta, che vive l'essere per sé sul crinale dell'essere per gli altri, che rappresenta – senza sottoporre ad alcun giudizio morale – ciò che l'umanità 'normale' rifugge e contemporaneamente cerca.

Enrichetta, figura efebica di travestito degli anni Cinquanta, di un centro agricolo della Sicilia del secondo dopoguerra, si espone lungo il corso Italia della non più Jonia e ri-rinominata Giarre, con i suoi jeans a buon mercato personalizzati di tulle, la camicia con i volants, il borsello in «vilpelle», il volto sconciamente truccato. Calca la scena di un teatro urbano, attendendo quasi con felicità un «coro di sputi ignominie e ferocia» che gli viene da una platea di «garzoni, macellai e braccianti», portatori di sarcasmo e curiosità.

² Rimando al mio *L'incesto della parola. Lingua e scrittura in Silvana Grasso*, Sciascia, 2009.

Het telkens weer stilstaan bij de bron van haar schrijverschap zegt veel over de intertextuele formulevorm van de schrijfster uit Giarre, die ook in ander verband en bij andere thema's een gecombineerde actie onderneemt waarbij herhalingen optreden die doen denken aan het drievoudig verloop van sommige Sicilaanse *cunti* (verhalen). Zo wordt een nooit uitgekristalliseerde relatie tussen moeder en dochter meermaals beschreven, eerst in *Ninna nanna del lupo* (1995) en vervolgens in *Disiò* (2005), alsof Silvana Grasso een verhaal herschrijft zonder zich de eerste tekst te herinneren of een tekst blijft voorstellen aan haar uitgevers als een eeuwige variant eerder dan als een definitieve tekst. Anderzijds is na de onthulling van de bron van Grasso's schrijverschap niet voor niets gesproken van «amuletwoorden», «incestueuze woorden» of «omineuze woorden»².

Vier tekstvormen om een heel vroege herinnering tot leven te brengen: een tweeslachtig wezen, iemand op een grens, van nature of door eigen keuze geneigd tot gedaanteverwisseling, die zijn leven leidt op een waterscheiding waarin hij voor anderen – zonder enig moreel oordeel te vellen – datgene voorstelt wat de 'normale' mensen uit de weg gaan en tegelijkertijd opzoeken. Enrichetta, een efebe en travestiet uit de jaren vijftig in een boerendorp in het naoorlogse Sicilië, vertoont zich op de Corso Italia van het plaatsje dat ooit Jonia heette en nu herdoopt was tot Giarre, met zijn goedkope spijkerbroek waaraan hij een persoonlijke touch heeft gegeven door middel van tulle, een bloesje met ruchjes, een tasje in «nepleer», en een ordinair opgemaakt gezicht. Hij speelt een soort urbane toneelscene na en wacht bijna gelukkig op een «koor van spuug, beledigingen en agressie» dat hem ten deel valt vanuit een parterre van «leerjongens, slaggers en dagloners» die sarcasme en nieuwsgierigheid uitstralen.

² Zie mijn *L'incesto della parola. Lingua e scrittura in Silvana Grasso*, Sciascia, 2009.

Silvana Grasso ne rinnova la descrizione, riproponendo la sua vita di carta perché le interessa la sua strada vera di vita. Modifica il nome da un anonimo *Ninetta* ad un quadrisillabo più incisivo *Enrichetta* e ne eleva la vicenda esistenziale a simbolo di tutte le identità fragili e composite.

Figura epifanica di una sacralità ancestrale, Enrichetta seduce con la sua periodica apparizione serale la piccola Silvana che, a sua volta, si presenta come incantatrice di pipistrelli, mammiferi volanti della penombra. Questo ruolo, in un affioramento carsico, sarà presente anche in *Disiò* e nell'alter ego dell'autrice, Memi/Ciane:

Vola vola taddarità cu la còppula di sita, era una nenia siciliana, e Memi cominciò a cantarla piano, con una calata siciliana che non lasciava dubbi sulla sua nascita, al pipistrello dalla testa lucente come una cuffia di seta, a che volasse in cielo dal suo amore, dalla sua zita.

Si perfezionava in quell'istante la sua metamorfosi, pensò Memi, mentre la nenia usciva dalla sua bocca con naturalezza con cui un feto, a gravidanza matura, abbandona le viscere note³.

L'immagine leggera e drammatica di Enrichetta contiene in embrione tutti i personaggi grassiani dalle «piccole esistenze corrose, sotto il segno della 'pazza' luna, tra stramberie e paradossi, beffarde combinazioni del caso, fissazioni in abitudini ostinatamente maniacali, esiti in cui l'artificio diventa normalità»⁴.

³ Silvana Grasso, *Disiò*, Rizzoli, 2005, p. 204.

⁴ Giulio Ferroni, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Laterza, 2010, p. 74.

Silvana Grasso vernieuwt de beschrijving van dit personage en presenteert zijn leven op papier omdat zijn echte levenspad haar fascineerde. Ze verandert zijn naam van een anoniem *Ninetta* in een naam met vier lettergrepen die meer impact heeft, *Enrichetta*, en verheft haar bestaan tot symbool van alle meervoudige en fragiele identiteiten.

Enrichetta's epifanische figuur die de heiligheid heeft van een verre voorouder verleidt met haar telkens herhaalde verschijning in de avond de jonge Silvana die op haar beurt de rol vervult van bezweerster van vleermuizen, de vliegende zoogdieren van het half-duister. Deze rol blijft boven water komen en was al aanwezig in *Disiò* en in het alter ego van de schrijfster, Memi/Ciane:

Vola vola taddarita cu la còppula di sita [Vlieg vlieg taddarita met je zijden kap] was een Siciliaans wiegeliedje en Memi begon dat zachtjes te zingen, met een Siciliaanse intonatie die geen twijfel liet bestaan over haar herkomst, tegen de vleermuis met het glimmende kopje als een zijden kap, opdat die naar de hemel zou vliegen naar zijn liefde, naar zijn meisje.

Op dat moment vervolmaakte zich haar metamorfose, dacht Memi, terwijl het wiegeliedje uit haar mond kwam met de natuurlijkheid waarmee een foetus aan het eind van de zwangerschap de bekende baarmoeder verlaat³.

Het gewichtloze en dramatische beeld van Enrichetta bevat in embryovorm alle Grasso-personages met hun «klein aangetast bestaan, in het teken van de 'waanzinnige' maan, tussen vreemd gedrag en paradox, beetgenomen door toevalligheden, fixaties in hardnekkige, maniakale gewoontes, situaties waarin het kunstmatige normaal wordt»⁴.

³ Silvana Grasso, *Disiò*, Rizzoli, 2005, p. 204.

⁴ Giulio Ferroni, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Laterza, 2010, p. 74.

Enrichetta è contemporaneamente artificio e natura, finzione e verità, post-uomo e pre-donna, un archetipo androgino su cui pesa «un certo amor di scandalo e di meraviglia»⁵.

Già Silvana Grasso è stata ospitata in questa piccola e preziosa collana, lei che afferma di non sapere scrivere poesia; lei che ha interpuntato il suo primo romanzo, il *Bastardo di Mautàna* (1994) di distici e frammenti lirici; lei che pur sembra parlare in metrica. Nel primo volume dei «Quaderni di poesia», infatti, erano presenti alcuni versi dalla plaquette inedita *Catalettici in syllabam*⁶. Gandolfo Cascio l'ha scelta nuovamente per mostrarne un ulteriore aspetto: ossia come nel terzo millennio, in una scrittrice folgorata dal *genius loci* del vulcano, un personaggio mutante si manifesta in una scrittura altrettanto mutante, costituendo una sorta di filo rosso, un attivatore dell'ispirazione.

Un testo inedito; un racconto e un testo poetico, un epillio pubblicati in una edizione di pregio, di limitatissima circolazione, apparsa nel 2001; e l'ultimo della sequenza, uno stralcio da un testo in prosa, estratto di *7 uomini 7. Peripezie di una vedova* (2006), la cui collocazione soltanto per comodità di canone potremmo definire 'testo autobiografico'⁷.

Anche l'andamento della prosa risponde ad una cadenza poetica, a prescindere dalla foggia esteriore.

⁵ Massimo Onofri, *Passaggio in Sicilia*, Giunti, 2016, p. 236.

⁶ Silvana Grasso, in Gandolfo Cascio (a cura di), *Vensters. Tweetalige bloemlezing van hedendaagse Italiaanse dichtersessen*, Istituto Italiano di Cultura, «i quaderni di poesia», I, 2013, pp. 64-71.

⁷ Cfr. qui *Notizie sui testi*, p. 51.

Enrichetta is tegelijk kunstwerk en natuur, fictie en waarheid, postman en pre-vrouw, een androgien archetype waarop de last drukt van «een zekere voorliefde voor schandaal en verwondering»⁵.

Silvana Grasso is al opgenomen in deze kleine en precieuzere reeks, ook al stelt zij dat ze geen poëzie kan schrijven, ook al heeft zij haar debuutroman *De bastaard van Mautana* (1994; in het Nederlands 1996) gelardeerd met disticha en lirische fragmenten; zij die zelfs in dichtvorm lijkt te spreken. In het eerste deel van «Quaderni di poesia» waren enige verzen uit haar onuitgegeven werkje *Catallettici in syllabam* opgenomen⁶. Gandolfo Cascio heeft haar in dit «Quaderno» opnieuw gekozen om op nog een ander aspect te wijzen: namelijk hoe in het derde millennium in een schrijfster die getroffen wordt door de *genius loci* van de vulkaan, een veranderlijk personage naar voren komt in een net zo veranderlijke wijze van schrijven en een soort rode draad vormt, een ontsteker van inspiratie.

De eerste prozatekst is ongepubliceerd; een verhaaltje en de tekst in dichtvorm, een veranderlijk epyllion, zijn beide in 2001 in een luxeuitgave gepubliceerd die weinig verspreiding heeft gekregen; een stuk afkomstig uit *7 uomini 7. Peripezie di una vedova* (2006), een prozatekst waarvan wij de plaatsing slechts gemakshalve zouden kunnen definiëren als ‘autobiografische tekst’⁷.

Ook het proza gehoorzaamt aan een poëtische cadens, als we afzien van de uiterlijke verschijning.

⁵ Massimo Onofri, *Passaggio in Sicilia*, Giunti, 2016, p. 236.

⁶ Silvana Grasso, in Gandolfo Cascio (onder redactie van), *Vensters. Tweetalige bloemlezing van hedendaagse Italiaanse dichtersessen*, Istituto Italiano di Cultura, «i quaderni di poesia», I, 2013, pp. 64-71.

⁷ Zie achterin *Verantwoording*, p. 51.

In tutti e quattro i casi, la scrittura risponde a una «letteratura non troppo vampirizzata da un genere, quello del romanzo, sempre più esangue», la quale «avrebbe di che rivedere i propri inerti, fossilizzati, canoni»⁸.

Ed ecco che la grassiana Enrichetta, trova la sua collocazione letteraria in testi brevi, quasi di fattura callimachea, più ispirati alla classicità che alla post-modernità. È forse possibile trovarla anche in un altro contesto, altrettanto ‘eccentrico’ in quanto al genere: si tratta del testo della canzone *L’incantatrice*, apparso nell’album *Plica polonica. Non tagliate quella treccia* (2001) di Carlo Muratori:

*Balla l’incantatrice e ruba l’ombra sopra il muro,
e scuote nacchere che spengono l’arsura.*

Ricorderemo che *L’Incantatrice* è anche un idillio di Teocrito, ben chiaro alla memoria poetica della Grasso, il che testimonia ancora dell’atteggiamento di filiazione rispetto alla tradizione, ma sempre nel solco di una reinterpretazione del genere e dell’inequivocabile stile grassiano, consegnato ad un plurilinguismo evocativo e mai ruffiano.

Infatti, «La calligrafia non è dunque voluta per titillare chi legge, ma appunto per adattare il travestimento all’incanto: ecco, questi sono la menzogna e il sortilegio di Silvana Grasso»⁹.

⁸ Massimo Onofri, *Tra saggisti e no: per una controistoria d’Italia letteraria e civile*, in Alba Donati, *Costellazioni italiane (1945-1999). Libri e autori del secondo Novecento*, Le Lettere, 1999, p. 36.

⁹ Gandolfo Cascio, *La poesia di Silvana Grasso*, in: poesia.blog.rainews.it [21.1.2014].

In alle vier de gevallen gaat het «om teksten die niet teveel zijn uitgezogen door een genre, dat van de roman, dat steeds bloedelozer wordt», en dat «zijn inerte, gefossiliseerde canon zou moeten herzien»⁸.

En zo krijgt Grasso's Enrichetta haar plek in de literatuur in korte teksten, die bijna door een Hellenistisch dichter als Kallimachos zouden kunnen zijn geschreven, want ze lijken meer geïnspireerd op de oudheid dan op de postmoderne cultuur. Misschien zouden we die ook in een andere context kunnen vinden, die qua genre niet minder 'excentriek' is: de tekst van het lied *L'incantatrice*, uit het album *Plica polonica. Non tagliate quella treccia* (2001) van Carlo Muratori:

*De tovenares danst en rooft de schaduw boven de muur,
en schudt met castagnetten die de hitte doven.*

We brengen in herinnering dat *L'Incantatrice*, de Tovenares, ook een idylle van Theocritus is, die Grasso heel goed in haar poëtische geheugen heeft. Dat getuigt wederom van de band met de traditie, maar altijd in het spoor van een nieuwe interpretatie van het genre en de onmiskenbare stijl van Grasso, die in het teken staat van een evocatieve en nooit platvloerse meertaligheid.

Inderdaad «wordt de bellettrie niet gebruikt om de lezer te prikkelen, maar om de travestie aan te passen aan de betovering: kijk, dit zijn de leugen en betovering van Silvana Grasso»⁹.

⁸ Massimo Onofri, *Tra saggisti e no: per una controistoria d'Italia letteraria e civile*, in Alba Donati, *Costellazioni italiane (1945-1999). Libri e autori del secondo Novecento*, Le Lettere, 1999, p. 36.

⁹ Gandolfo Cascio, *La poesia di Silvana Grasso*, in: poesia.blog.rainews.it [21.1.2014].

E la menzogna e il sortilegio rimandano ad una grande scrittrice del Novecento, sensibile e inquieta, Elsa Morante, impastata anche lei di umori mediterranei e siculi (era figlia naturale del palermitano Francesco Lo Monaco) e anche lei incuriosita dal femminile che è nell'uomo, oltre che straordinaria rimodellatrice di generi (si pensi a *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, 1968).

Ma nelle 'quattro Enrichette' non vi è menzogna, non vi è un'invenzione fantastica mirata a fornire visioni o interpretazioni del mondo. Enrichetta non è un *alius ibi*, piuttosto è un *idem hic*.

Enrichetta riaffiora nel ricordo e proprio una domanda scandita a interrompere la sequenza di frasi nominali costituisce il 'ritornello' del testo poetico: «Ricordi Enrichetta sul Corso?» (III movimento). L'elenco in asindeto, che singhiozza nell'*usus scribendi* della prosa grassiana, fa precipitare descrizioni fisiche e d'ambiente: il *vulnus* biologico, la natura silenziosa e amica, l'atmosfera sonora, cromatica e olfattiva dell'esistenza di Enrichetta, «menestrello di sesso» (II movimento), circondata da «gabbiani menestrelli» (I e IV movimento), la prossimità offensiva e lubrica dell'onda curiosa dei maschi.

E, infine, la domanda diventa comando: «Ricorda Enrichetta sul Corso» (III movimento).

Dalla seconda persona, alla prima, l'epillio scandisce con altrettanta ricorsività anaforica le tre tappe – descrizione fisica, naturale, di contesto – del ricordo, giungendo alla certezza che più che un ricordo sia una cicatrice, un soffocamento periodico o, peggio, una voglia sulla pelle impossibile da rimuovere:

En de woorden ‘leugen’ en ‘betovering’ verwijzen naar een groot schrijfster uit de Twintigste Eeuw, Elsa Morante, die net als Grasso na haar door mediterrane en Siciliaanse levenssappen is gevoed (ze was de natuurlijke dochter van Francesco Lo Monaco, die uit Palermo kwam) en ook zij was nieuwsgierig naar het vrouwelijke in de man, en ook zij gaf aan literaire genres op buitengewone wijze een nieuwe vorm (men denke aan *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, 1968).

Maar in de ‘vier Enrichetta’s’ is geen leugen te vinden, er ontbreekt de op fantasie gestoelde inventie die gericht is op het scheppen van *Weltanschauungen* of interpretaties van de wereld. Enrichetta is geen *alius ibi*, maar eerder een *idem hic*.

Enrichetta komt op in de herinnering en het is dan ook een vraag die de sequentie van nominale zinnen doorbreekt die het ‘ritornello’ van de poëtische tekst vormt: «Herinner je Enrichetta op de Corso?» (III deel). De lijst in de vorm van een asyndeton die Silvana Grasso’s proza vorm geeft, laat fysieke en milieubeschrijvingen ineens storten: de biologische wond, de zwijgende, vriendelijke natuur, de haar omringende geluiden, kleuren en geuren van Enrichetta’s bestaan van «minstreel van de seks» (II deel), omringd door «zingende meeuwen» (I en IV deel), in de agressieve en opgewonden nabijheid van de schare nieuwsgierige mannen.

En tenslotte wordt de vraag tot gebod: «Herinner je Enrichetta op de Corso» (III deel).

Van de tweede persoon tot de eerste scandeert het epyllion met zijn anaforen de drie etappes – fysieke, natuurlijke en contextuele beschrijving – van de herinnering, om tot de slotsom te komen dat het eerder dan om een herinnering gaat om een litteken, een periodieke verstikking of, erger nog, een wijnvlek die je niet kunt verwijderen van de huid:

Ricordo: le sue natiche, vulcani di marmo, mosse da un invisibile giostraio [...].

Ricordo: i rondoni alluttavano il cielo sbattendo le ali veloci e pietose sul martirio d'Enrichetta sul Corso.

Ricordo: era tempo d'insulti bestemmie e peccato [...].

Ricordo Enrichetta sul Corso? Sì, la ricordo Enrichetta sul Corso, come un cappio appeso al mio collo [...].

(II movimento)

Enrichetta è un travestito allegro e dolente, scarto e sublimazione, consegnato alla pagina scritta per arginare un dubbio, per dare corpo alle fantasie di una bambina che vi vede la Madonna, che sente di appartenere, come il femminello, alla genia dei naufraghi piuttosto che ad una società disinfettata e inerte.

Ma se all'autrice «Non è servito scriverne per evadere dalla trappola, che mi taglieggia con la furia aguzza del suo fil di ferro» (II movimento), d'altra parte «Enrichetta mi rimise la penna in mano, scrissi dopo due anni di lei o lui, dello stupore, dell'incantesimo che, bambina di sei anni, ne avevo provato al tramonto, sul Corso, dietro il bidone dell'immondizia» (IV movimento).

Segno che Enrichetta potrebbe riapparire e ridestare lo stupore, generatore di ricostruzioni poetiche.

Marina Castiglione

Ik herinner me: haar billen, marmeren vulkanen voortbewogen door een onzichtbare draaimolenexploitant [...].

Ik herinner me: de zwaluwen dompelden de hemel in rouw, klappend met hun snelle en meelijvolle vlerken over de kwellingen van Enrichetta op de Corso.

Ik herinner me: het was een tijd van schelden en gevloek [...].

Herinner ik me Enrichetta op de Corso? Ja, ik herinner mij Enrichetta op de Corso, als een strop om mijn hals [...].

(II deel)

Enrichetta is een vrolijke en lijdende travestiet, gestigmatiseerd en gesublimeerd, toevertrouwd aan de literatuur om een twijfel uit de weg te ruimen, om gestalte te geven aan de fantasieën van een meisje dat in haar de Heilige Maagd ziet en voelt dat ze net als de *femminello* eerder thuishoort in de categorie der schipbreukelingen dan in een gedesinfecteerde, inerte samenleving.

Maar als Grasso schrijft «Het heeft geen zin gehad over haar te schrijven om aan de val te ontsnappen die mij in mijn vlees snijdt met de scherpe furie van zijn ijzerdraad» (II deel), heeft aan de andere kant «Enrichetta mij de pen weer in de hand gestopt», «Ik schreef twee jaar later over haar of hem, over mijn verbazing, de betovering die ik als zesjarig meisje had ondergaan bij zonsondergang, op de Corso, achter de vuilniscontainer» (IV deel).

Een teken dat Enrichetta opnieuw zou kunnen verschijnen en de verbazing, verwekker van poëtische reconstructie, weer tot leven wekken.

Marina Castiglione

A tutt'oggi è e (sono sicura) resterà il mio libro più bello, le cellule staminali che ripararono l'infarto della mia scrittura.

SILVANA GRASSO

Tot nu toe is dit mijn mooiste boek (en ik ben er zeker van dat het dat zal blijven), de stamcellen die het infarct van mijn schrijven hebben hersteld.

Enrichetta



movimento

I

deel

Rosso Tailleur

Una domenica di Pasqua, metà anni Sessanta, il Vulcano già risorto ingravida il mare di Riposto col suo coito di lava, tra stupore di scogli e balalaica di spume. Sul Corso Italia, dopo la messa delle 11, si consuma il rito della *passiata*, dal caffè Bonanno alla piazzetta del Carmine, o appena oltre, solo poco oltre. Non oltre il binario della ferrovia, cicatrice di metallo infetto che sfregia la pietra immacolata e nera della strada. Al di là della pietra, ferita dai binari, è Riposto, è la mareggiata di gerani, è il verso di gabbiani menestrelli, è la pazzia dello scirocco innamorato.

Il Corso Italia, per mitologia di viuzze, pur rasoato dai binari della ferrovia, sprofonda nel mare di Riposto, cuce con sopraggitto di pietra i due paesi che non possono stare insieme, che non possono stare divisi. Siamesi e inseparabili, non vive l'uno senza l'altro, perch'è d'entrambi, unica e indivisibile, l'arteria in pietra nera, cui succhiano sangue e memoria, storia e respiro, inferni e paradisi, nonostante la ferita, nonostante la sutura. Geografie placentari senza scampo, ineluttabili, quelle dei due paesi che il Vulcano con spurgo candido di lava piega al giogo d'un amplesso, d'una *synantesis*, al di là del catasto degli uomini, inerme gazebo a cielo aperto per la furia intrauterina del dio.

Tailleurrood

Op een Paaszondag, halverwege de jaren zestig, bezwangert de verrezen Vulkaan de zee in Riposto in een coitus van lava, onder de stomme verbazing van rotsen en balalaika's van schuim. Op de Corso Italia, na de mis van elf uur, voltrekt zich de rite van de *passiata*, de pantoffelparade van caffè Bonanno tot het piazzetta van de Carmine, of net iets verder, maar een klein eindje. Niet voorbij de spoorlijn, een metalen litteken dat de onbevleete zwarte steen van de straat ontsiert. Aan gindse zijde van de steen, gewond door het spoor, ligt Riposto, met de zee van geraniums, met de roep van zingende meeuwen, met de verdwazing van de verliefde sirocco.

De Corso Italia, met zijn labyrint van steegjes, al wordt hij nog zo geschoren door de rails, stort zich in de zee van Riposto, naait met een snelle steek van steen de beide dorpen aan elkaar die niet samen en niet los van elkaar kunnen leven. Als onlosmakelijke Siamese tweelingen, kan het één niet zonder het andere, doordat de zwartstenen ader aan allebei toebehoort, één en ondeelbaar, waaruit zij bloed en herinneringen, geschiedenis en adem, helleputten en hemels opzuigen, ondanks de wonde, ondanks de hechtingen. De geografie van de beide dorpen die de Vulkaan met een gloeiende lavastroom met geweld tot een omhelzing, een *synantesis* dwingt, is een in de placenta gevormde die geen ontkomen of ontsnappen toelaat, en de regels van het kadaster van de mensen tart, dat machteloze bouwseltje dat naar de hemel toe open ligt door de binnenbaarmoederlijke furie van de godheid.

Dal cinemascopo delle arene Bellini e Margherita, da una Pasqua all'altra, il tailleur, batterio e sicario, invade i due paesi, costipa sotto la cerniera della gonna, sotto i bottoni della giacca, stretta a vita, vite strette intrappolate nell'idillio d'un epitalamio che incenerisce in lutto di tedio e apatia di nozze. Cucito a mano con revers d'arte o arrangiato in casa su cartamodello Burda, dichiara guerra alla *vestina* svasata su fianchi sgrondanti sgrillanti accascianti, esilia l'apostata redingote. A quadri a righe in tinta unita, in gabbardine o lanaseta, con bottoni gioiello o art deco, nella Pasqua del '63, in regime d'integralismo tailleurocratico, Lisistrate ed Ecclesiastuse, morbide e goffe, polifemiche o lillipuziane, giarresi e ripostesi, passiano sul Corso, al di qua e al di là del passaggio a livello, combattenti al credo d'un'emancipazione forestiera, d'oltralpe, kamikaze della Fede Talleurocratica che concupisce e arruola nuove ferventi e fervide, di paese in paese, di ora in ora.

È il rinnovarsi di un sacramento, *ego te baptizo foemina* al fonte battesimale del tailleur, che celebra emancipanti trionfi sull'infamia saracina del corpo. Rantolante tracimante romboide, il corpo, con le sue polluzioni di grasso e le sue secche d'ossa, scompare si dissolve incenerisce, edipo cieco senza più colpe. È, per inganno dei sensi, il tailleur, il nuovo corpo su cui disegnare col gessetto del Piacere, su cui imbastire la mappa del Senso, i cunicoli del desiderio, le trazzere della libido. Un corpo bello di stoffa su un corpo brutto di donna, che una maternità o dieci maternità, un almanacco o cento, hanno sfregiato rapinato cancellato.

Vanuit de bioscopen van de Arena Bellini en de Arena Margherita, van één Paasfeest tot het volgende, dringt het mantelpak, bacterie en moordenaar, de dorpen binnen. Het constipeert de ingewanden onder de rits van de rok, onder de knopen van het jasje dat de tailles nauw omklemmt, nauwe tailles gevangen in de idille van een bruidszang die verpulvert in de spleen van huwelijksverveling en apathie. Handgenaaid met revers *comme-il-faut* of thuis in elkaar gezet naar een papieren patroon uit de Burda, verklaart het de oorlog aan het *jurkje* dat met de lijnen van een vaas valt over druipende, sjirpende, uitpuilende heupen, en verbant de afgezworen overjas. Met ruitjes, met streepjes in één kleur, in gabardine of wol zijde, met sieraad- of art déco knopen, op het Paasfeest van '63, onder het regime van radicale tailleurocratie, vrouwen uit *Lysistrata* en *Ecclesiazusae*, zacht of plomp, giganties of lilliputterachtig, uit Giarre en Riposto, flaneren ze over de Corso, aan deze en gindse zijde van de spoorwegovergang, strijdsters voor een emancipatie uit het buitenland, van over de Alpen, kamikazes van het Talleurocratische geloof dat van dorp tot dorp, van uur tot uur nieuwe ijverige ijveraarsters inlijft.

Een sacrament, *ego te baptizo foemina* wordt telkens vernieuwd voor het doopvont van het mantelpakje, dat emanciperende trionfen viert over de saraceense schande van het lichaam. Reutelend, overlopend, ruitvormig, het lichaam, met zijn bezoedelingen van vet en zijn tot op het bot drooggevallen plekken, verdwijnt, ontbindt, vervalt tot as, blinde en nu schuldloze Oedipus. Ter misleiding der zintuigen is de tailleur het nieuwe lichaam waarop met het krijtje van het Genot kan worden getekend, waarop de stafkaart van het Gevoel vorm kan krijgen, de tunnels van het verlangen, de paadjes van het libido. Een mooi lichaam van stof op een lelijk vrouwenlichaam, dat door eenmalig of tienvoudig moederschap, één of honderd almanakken hebben mishandeld, overweldigd en uitgewist.

Sulla pira delle *vestine* della festa brucia la consegna ad un silenzio mitologico, brucia il feticcio della bravitudine come virtù di donna, brucia, tra le frasche marce del moralismo, il lemure della moralità, l'etica della rassegnazione.

Basilisse talleuromani, pigasiformi e pelasgiche, sul Corso, nella santa Domenica di Pasqua, alla ricerca d'una anagrafe nuova, alla ricerca di nuovi Vespri siciliani che caccino spasmi e psammon vecchi, da casalinghitudine vecchia e orfana di gambe, di natiche, di seni e sensi.

Nella «riserva» del tailleur, sia di seta o sia lana, difendono sensi rinnegati obliati le pellerossa della costa ionica e ignuda, divorata da sperma di fuoco.

È comune la divisa rivoluzionaria femminile nella Pasqua del '63, al di qua e al di là della linea del treno, invalicabile Sfinge che ancora impone ai due paesi empi tributi di diceria, chiacchiere d'untori. Solo un tailleur sfida la Sfinge, dagli occhi di femmina bella, un rosso tailleur che avanza, milite ignoto, dalla Marina di Riposto alla Piazza Duomo di Giarre. Rosso più d'un tramonto che svena sulla costa, rosso più d'un geranio rosso tra le fughe d'una balconata che ne ammazza il fiore con gran lago di sangue.

Su e giù per il Corso Italia, tra l'assedio di tailleur grigi marroni neri, su e giù tra profumi di sugo e coccarde di raso, su e giù dentro la roccaforte delle patriote e delle rimpatriate, seminando sconcerto dispetto sgomento per l'usucapione dei territori. Tutti dietro alla clandestina in tailleur rosso. Si spopola la piazza come quando, al tempo dei latini, un mangiatore di fuoco o una ballerinetta vi s'accampavano disorientando i teatranti.

Op de brandstapel van de feestjurkjes brandt de overgave aan een mythologische stilte, brandt de fetisj van de braafheid als vrouwelijke deugd, tussen de rotte twijgjes van het moralisme, de lemuren van de moraliteit, de ethiek van de berusting.

Talleuromaniakale *basílissai*, pigasovormig en pelasgisch, op de Corso, op de heilige Paaszondag, op zoek naar een nieuw bevolkingsregister, op zoek naar nieuwe Siciliaanse Vespers om oude spiervertrekkingen en psammon te verjagen uit een oude huisvrouwentraditie met verlamde benen, billen, borsten en zintuigen. In het ‘reservaat’ van de tailleur, of die nu van zijde of wol is, verdedigen verloochende, vergeten zintuigen de roodhuiden van de naakte Ionische kust, die wordt verslonden door sperma van vuur. Het revolutionaire damesuniform is op Pasen ’63 gemeen geldig, aan deze en gindse zijde van de spoorlijn, een onoverschrijdbare Sfinx die nog immer aan de twee dorpen een goddeloze schatting van zwartmakende roddel en achterklap oplegt. Slechts een tailleur daagt die Sfinx uit, met haar schone vrouweogen, een rode tailleur die oprukt als een onbekende soldaat van de kust bij Marina di Riposto tot het Domplein in Giarre. Roder dan een zonsondergang die doodbloedt aan de kustlijn, roder dan een rode geranium tussen de spijlenrij van een balkon dat zijn bloem smooit in een brede poel van bloed.

Op en neer over de Corso Italia, bestormd door grijze, bruine, zwarte tailleurs, op en neer onder geuren van saus en kanten kokardes, op en neer in de vesting van patriottische en gerepatrieerde dames, verwarring, boosheid, verachting, ontstentenis door het inpikken van hun territoria. Iedereen de klandestiene vrouw in haar rode tailleur achterna. Het plein stroomt leeg zoals ooit, ten tijde van de Romeinen, een vuurvreter of een danseresje er hun tent opsloegen en de tweederangs toneelspelers in verwarring brachten.

Tutti dietro al tailleur rosso, rosso lacca rosso cuore rosso senso rosso sangue rosso mestruo rosso natale. Ognuno con un'analogia un'evocazione un desiderio un ricordo per l'infinito rosso. Avanza, minacciosa e pudica, fata ed erinni, la rossa creatura di seta su tacchi a spillo neri, puntuti sulla pietra nera come sciabola fina sulla giugulare d'un nemico.

Cinque metri altri dieci altri cento. È la Madonna forse, in panni di seta rossa, sull'ammattionato? È Maria Vergine sul Corso, di Pasqua, a pacificare due paesi in lite, due paesi che tentarono un'anagrafe virtuale, Jonia del '45, anagrafe abortita rinnegata massacrata. Jonia, città di carta e di follia, Jonia concepita e seppellita per umana legge e pazzia. Jonia del sogno e della fuga, Jonia d'apostasia e fallimento, isola ferdinanda d'archivi e Giunta comunale.

Non c'è traccia di maternità in quel rosso tailleur, che arrota fianchi e seni in mousse di senso. È dea pagana, figlia del Sole, sorella di Fetonte, forse, quella creatura? Farà vendetta dei due paesi che non vollero amarsi?

Illivida spuma di chiacchiere azzarda l'identità del tailleur rosso. È una straniera che invade il feudo indigeno delle cittadine, rimpatriate e non, convertite e non, lisistrate e non, clitennestre e non. Coefore, tutte, al santuario del Senso sconosciuto implorato negato vaticinato.

Iedereen de rode tailleur achterna, zegellakrood, rood als een hart, rood als een zintuig, rood als bloed, rood als menstruatiebloed, kerstrood. Ieder met een analogie, een evocatie, een verlangen, een herinnering aan het oneindige rood. Het roodzijden wezen schrijdt voort, dreigend en kuis, fee en wraakgodin, op haar spitse zwarte naaldhakken die neerpunten op de zwarte steen als een fijngeslepen sabel op de halsslagader van een vijand.

Vijf meter, nog eens tien, nog eens honderd. Is het misschien de Heilige Maagd, gekleed in rode zijde, op het plaveisel? Het is Onze-Lieve-Vrouwe die op de Corso, met Pasen, twee strijdende dorpen met elkaar verzoent, twee dorpen die een virtuele burgerlijke stand geprobeerd hadden op te zetten, Jonia, in '45, een bevolkingsregister dat een miskraam was geworden, verloochend en verscheurd. Jonia, een stad van papier en waanzin, Jonia dat was verwekt en begraven door menselijke wetten en waan. Jonia van droom en vlucht, het afgezworen en mislukte Jonia, Bourbonse stad van archieven en een Gemeenteraad.

Geen spoortje moederlijkheid in die rode tailleur, die heupen en boezem die heupen en borsten slijpt in sensuele mousseline. Is dit wezen misschien een heidense godin, dochter van de Zon, zus van Faëton? Zal zij de beide dorpen die niet in vriendschap wilden leven straffen met haar wraak?

Een grauw opborrelend spoor van kletspraat gist naar de identiteit van de rode tailleur. Het is een vreemdelinge die het inlandse territoir van de plaatselijke vrouwen binnen komt vallen, of ze al dan niet uit het buitenland zijn teruggekeerd, zijn bekeerd, al dan geen Lysistrata's of Clytaemnestra's. Allemaal Offerplengsters bij het heiligdom van de onbekende, afgesmeekte, geweigerde, voor-spelde Zinnelijkheid.

È straniera di Catania questa puttana in rosso, prima Maria Vergine. No, è straniera del Continente questa puttana sui tacchi a spillo, prima Madonna, Vergine e madre di Gesù, venuta a compiere il miracolo dei due paesi in guerra.

Azzardano tutti, azzarda il sagrestano, azzarda il prete, il notaio, il farmacista, azzarda pure il becchino. Sotto l'azzardo, il desiderio di quella pelle candida, di quel seno di vergine, di quella coscia cerva, non importa se di Maria Vergine o d'altra Maria qualunque, nata per strada o cresciuta in un bordello.

Forse un'icona, o un'evocazione o un'allucinazione di tutti, maschi e femmine, giovani e vecchi, il rosso tailleur sul Corso nella Domenica di Pasqua.

È straniera, ma non del Continente né di Catania. È straniera nell'anagrafe della certezza che non ammette dubbi né latitanze, è straniera nell'anagrafe d'un sesso certo. Non è maschio, non è femmina, è oltre il maschio e la femmina, oltre il genere, maschile e femminile, della grammatica dell'anatomia e della lingua italiana. È un femminello, una disgrazia, un *nonsoche*, peggio d'una puttana, bello e sfacciato, non ha patria in questo paese di qua, né in quell'altro paese, di là, che annega in mare le sue sabbie di fuoco. È contrabbandiere, è usurpatore, veste tailleur di donna, non panni di *femminello*. Batte sulla Statale col nome d'Enrichetta, forse Annetta, forse Ninetta o Marietta. Ora veste in tailleur il ladro di vestiti, il truffatore, il femminello. Veste come la signora di uno dei due paesi o d'entrambi, una signora, normanna o saracina, di Giarre o di Riposto, di sesso certo, d'anagrafe certa.

Het is een vreemdelinge uit Catania, deze slet in het rood, voorheen de Heilige Maagd. Nee, het is een vreemdelinge van het Vasteland, deze slet op naaldhakken, voorheen Madonna, Maagd en Moeder Gods, die was gekomen om een wonder te verrichten aan twee dorpen in oorlog.

Allen doen er een gooi naar, de koster gokt, de priester gokt, de notaris, de apotheker, zelfs de doodgraver doet een gokje. Onder de speculatie schuilt het verlangen naar die blanke huid, naar die maagdelijke borst, naar die benen als een hinde, het doet er niet toe of die toebehoren aan de Maagd Maria of aan zomaar een Maria, geboren op straat of groot geworden in een bordeel.

Misschien is de rode tailleur op de Corso die Paaszondag een ikoon, een bezwering of een zinsbegoocheling van allen te samen, mannen en vrouwen, jong en oud.

Het is een vreemdelinge, maar niet van het Vasteland noch uit Catania. Zij is vreemdelinge bij het burgerlijk register van de zekerheid die geen twijfel of afwezigheid kent, ze is vreemdelinge in het register van een vaststaand geslacht. Ze is geen man, geen vrouw, ze overschrijdt het mannelijke en het vrouwelijke, het geslacht, mannelijk en vrouwelijk, van de grammatica van de anatomie en die van de Italiaanse taal. Ze is een *femminello*, een travestiet, een stuk ongeluk, een *kweeniewat*, erger dan een hoer, mooi en brutaal, ze heeft haar vaderland niet in dit dorp, en evenmin in dat andere aan gindse zijde, dat zijn vuurrode zand verdrinkt in zee. Ze is een smokkelaar, een usurpator, ze draagt een damestailleur, geen kleren als een *femminello*. Ze tippelt op de rijksweg onder de naam Enrichetta, misschien Annetta, mogelijk Ninetta of Marietta. Nu draagt ze een tailleur, die kledingdief, die bedrieger, die *femminello*. Ze kleedt zich als een nette dame uit een van beide dorpjes of uit allebei tegelijk, een Normandische of Saraceense dame uit Giarre of Riposto, iemand wier geslacht vaststaat, wier gegevens netjes geregistreerd staan bij de burgerlijke stand.

Di lui, già lontano, non resta che un piccolo angioma rosso all'orizzonte, lo sputo d'un tramonto, d'un tifico moribondo vicino al mare di Riposto che vomita stelle, o vicino al duomo di Giarre, vicino a Dio, o alla Statale dove batterà in tailleur rosso, questa notte e un'altra ancora, Enrichetta o Ninetta o Antonietta o chi diavolo fosse.

Van haar of hem, die zich al in de verte bevindt, resteert niets dan een klein rood angioom aan de horizon, het spuug van een zonsondergang, van een stervende teringlijder bij de zee van Riposto die sterren uitbraakt of bij de Domkerk van Giarre, dichtbij God, of bij de Rijksweg waar ze gaat tippelen in haar rode tailleur, vannacht en een volgende nacht, Enrichetta of Ninetta of Antonietta of wie ze verdorie ook is.



movimento

II

deel

Enrichetta sul Corso

Quando il tramonto sputava le sue erinni di luce sul Corso Italia, le rotaie del treno ferivano le basole in pietra nera come una brutta cicatrice il dorso d'un ergastolano. Fluente e maestoso il Corso Italia, dal duomo di Giarre al mare di Riposto, scorreva quasi un fiume mitologico, sconosciuto alle cartine idrografiche, imboccato da invisibili affluenti, il Lete della dimenticanza o l'Acheronte dei defunti.

La ferita dei binari sul Corso era lì a ricordare, nell'eternità delle sue lame d'acciaio, l'immutabile vicenda dei due paesi. Vicenda antica quanto i barconi relitti sulla spiaggia di Riposto, o parassiti del pontile, dove posavano cicogne emigranti e altri pellegrini dell'aria in volo per le coste calde della Libia.

Il passaggio a livello era per noi ragazzi del quartiere Carmine l'iniziazione a un altro mondo, l'investitura a uno zibaldone etico, nuovo e spregiudicato. Al di qua delle sbarre, il limite l'insofferenza l'apathia, il canovaccio dell'infanzia. Al di là, l'anarchia, la trasgressione, l'apostasia, il copione dell'adolescenza.

L'apodosi per tutti, al di là della cicatrice di ferro, era la libertà, la protasi, la sfida al treno che ci soffiava caldo sul collo, a un metro o anche meno dal corpo impaziente e riottoso, a un metro

Enrichetta op de Corso

Toen de zonsondergang haar Erynnen van licht over de Corso Italia uitspuwde, verwondden de spoorrails de zwarte basaltblokken als een lelijk litteken de rug van een bajesklant. Vloeiend en majestueus stroomde de Corso Italia, van de Dom van Giarre tot de zee van Riposto als een mythologische rivier die niet voorkomt op de kaarten der waterlopen en wordt gevoed door onzichtbare zijrivieren, de Lete van de vergetelheid of de Acheron der gestorvenen.

De wond van de spoorrails over de Corso lag daar in de eeuwigheid van zijn stalen balken ter herinnering aan de onveranderlijke lotgevallen van de twee dorpen. Lotgevallen zo oeroud als de grote boten die waren achtergelaten op het strand van Riposto of parasiteerden op de steiger, waar ooievaars op doorreis of andere vliegende pelgrims op weg naar de warme Libische kusten neerstreken.

De spoorwegovergang was voor ons jongens en meisjes van de Carminewijk de inwijding in een andere wereld, de investituur met een ethische, nieuwe en open bloemlezing. Aan deze zijde van de slagbomen de grens, intolerantie, apathie, het draaiboek van de kindertijd. Aan gene zijde, anarchie, overtreding, apostasie, het script van de pubertijd.

Het gevolg voor iedereen, aan de overkant van het ijzeren litteken, was de vrijheid, de voorwaardelijke clause, de uitdaging aan het adres van de trein die warm in onze hals blies, op een meter of nog minder van het ongeduldige en rebelse lichaam, op een me-

o anche meno dalla morte che arrivava fischiando a toccarci la nuca, invisibile al macchinista della prima corsa, invisibile al rettile di lamiera che aveva occhi grandi, di fuoco, come il drago delle fiabe irlandesi.

Il fischio del treno che tramortiva nel cielo di Giarre era il verso d'un uccello morente, ma il suo odore, odore di treno di corpi di spettri, irrompeva dentro il chiostro delle nostre adolescenze con la falange armata dell'autonomia e le bombe a mano della libertà.

Un tempo, più di cinquant'anni fa, ci fu Jonia, forse un paese del Mito o forse solo un mostro di laboratorio, nato in provetta dall'arteficio e dall'espianto dei due paesi circoncesi. Durò poco Jonia, il tempo del rigetto, il tempo d'un calendario o due, il sogno ardito d'un *enjambement* sui due binari.

Quanti un giorno vi nacquero, oggi cittadini del Paese che non c'è, figli d'un'anagrafe virtuale, errano pellegrini in cerca d'una natività sicura e permanente, depositari d'una condanna o un sogno, divisi o siamesi, sopravvivalenti solo in forza d'un certificato a un paese che un diluvio, umano e scellerato, cancellò per sempre dalla topografia.

Vorrei esserci nata nell'Isola che più non c'è, vorrei esserlo 'cittadina jonia' mai nata per la storia del mondo che assegna geografie certe e inespiabili, sopravvissuta ad un catasto magico, alla città d'un giorno, emersa e riannegata come l'isola Ferdinandea dal collo erboso, col marchio a vita d'una specie rara ed estinta. Senza il santuario d'una patria certa né d'un padre certo, senza estratti di nascita, né sacramenti, né fissa dimora.

ter of minder van de dood die fluitend onze nek beroerde, onzichtbaar voor de machinist van de eerste rit, onzichtbaar voor het blikken reptiel met zijn grote ogen van vuur, als de draak van Ierse sprookjes.

De fluit van de trein die in de hemel van Giarre in onmacht raakte was de roep van een stervende vogel, maar zijn geur, geur van treinen, lichamen en geestverschijningen, stormde binnen in de kloostertuin van onze jeugd met de gewapende falanx van de anarchie en de handgranaten van de vrijheid.

Ooit, meer dan vijftig jaar geleden, bestond Jonia, misschien een mythische plek of alleen maar een in een laboratorium geschapen monster, geboren in een reageerbuisje met de kunstgrepen en orgaanverwijdering van de twee besneden dorpen. Jonia was geen lang leven beschoren, de tijd van één of twee kalenders, de vermetele droom van een enjambement over een paar rails.

Hoeveel zonen zijn er ooit geboren die nu burgers van een onbestaande plaats zijn, zonen van een virtueel bevolkingsregister, die rondzwerven op zoek naar een zekere en permanente geboorteplaats, maar belast met een veroordeling of een droom, verdeeld of Siamese tweelingen, die alleen overleven op grond van een certificaat van een plaats die een menselijke en misdadige zondvloed voor eeuwig van de kaart heeft geveegd.

Ik zou geboren willen zijn op het Eiland dat niet meer bestaat, ik zou 'burger van Jonia' willen zijn, ongeboren voor de wereldgeschiedenis die zekere en onwrikbare geografische begrippen toe-deelt, overlevende van een magisch kadaster, van de stad van ooit, die omhoog is gerezen en weer verzonken als het Ferdinandea-eiland met zijn grasrijke vulkaanhals, met het brandmerk van een zeldzame, uitgestorven soort. Zonder het heiligdom van een zeker vaderland of een vaststaande vader, zonder geboortecertificaten, sacramenten of vaste woonplaats.

Con l'unica certezza della mia incertezza, tatuaggio estremo d'una redenzione che mi danna a vita, lettera scarlatta che ripugna al diluente.

A cento passi dal passaggio a livello, la Villa comunale di Riposto e, in fondo, il mare col suo scheletro d'onde, quel piccolo scorcio di mare che l'occhio ritagliava come la geografia d'un idillio, o la tempera su foglio da disegno, 40 x 20, d'un dopolavorista, di quelli che dipingevano la domenica mattina sul Lungomare di Riposto.

Prima del tramonto era difficile incontrarla, Enrichetta sul Corso, quasi impossibile. Era il tramonto la sua ora, specie d'estate quando la luce non agonizzava mai e il passaggio alla notte era solo l'illusione ottica d'un giocoliere astuto, una finzione d'eclissi sullo iato spudorato delle luci.

Appariva al tramonto Enrichetta sul Corso, mai prima, di fronte alla Villa comunale di Riposto.

Non la vedevo arrivare, nessuno la vide mai arrivare. D'improvviso era lì, sul marciapiede col suo corpo sbagliato in bella mostra, epifania del tramonto, o apparizione della Madonna alla pastorella di Lourdes che ne restava sgomenta e interrogava la grotta con lo stupore grande degli occhi.

Non era la Madonna, Enrichetta sul Corso, né io la pastorella prescelta. Un transessuale, era Enrichetta, un *femminello*, una bambina, io, tutt'occhi, che incantava pipistrelli di notte tra ruderi ed ortiche.

Met als enige zekerheid mijn onzekerheid, de uiterste tatoeage van een verlossing die mij levenslang schaadt, de scharlaken letter die oplosmiddelen doet terugdeinzen.

Op honderd voetstappen van de overweg ligt het Stadspark van Riposto en daarachter de zee met zijn skelet van golven, dat kleine stukje zee dat het oog heeft uitgesneden als de plek van een idylle of de tempera op een blad tekenpapier van veertig bij twintig gemaakt door een lid van de vrijetijdsactiviteitenclub van de spoorwegen of een dergelijke instelling, een zondagsochtendschilder op de Zeepromenade in Riposto.

Voor zonsondergang was het moeilijk Enrichetta op de Corso te ontmoeten, bijna onmogelijk. Zonsondergang was haar uur, vooral 's zomers wanneer het licht nooit een doodstrijd hoefde te strijden en de overgang naar de nacht niet meer was dan een optische illusie van een gewiekste goochelaar, een fictieve eclips over het schaamteloze hiaat van de lichten.

Enrichetta verscheen op de Corso bij zonsondergang, nooit eerder, vóór het Stadspark van Riposto.

Ik zag haar niet aankomen, niemand zag haar ooit aankomen. Eensklaps was zij er, op het trottoir met haar foute lichaam opvallend tentoongesteld, epifanie van de zonsondergang of verschijning van de Heilige Maagd aan het herdersmeisje in Lourdes dat verbouwereerd en onderzoekend met grote verbaasde ogen stond te kijken naar de grot.

Zij was geen Heilige Maagd, Enrichetta op de Corso, en evenmin was ik het uitverkoren herderinnetje. Enrichetta was een transseksueel, een *femminello*, en ik een meisje met enorme ogen dat 's nachts vleermuizen betoverde tussen ruïnes en brandnetels.

Un *culattiere*, era Enrichetta sul Corso, su e giù col borsello di vilpelle a tracolla e gli occhi neri di pettirosso, lucidati col rimmel, un piccolo corpo, io, che lasciava squarci grandi di giovane pelle tra cespugli di more e canali vecchi, abbandonati.

Il menestrello di sesso, Enrichetta, appariva sul Corso in virtù d'un miraggio o un prodigio vendeva per niente le sue strofe di carne, puttana e santa, le vendeva per niente ubriacando di inganni e bellezza il tramonto.

Non era una santa Enrichetta, ma era santo il suo viso minuto, la sua pelle di cera che prendeva un colore d'oriente, le sue gambe di cerva sotto il jeans azzurrino che celava 'l'errore del sesso giù a valle', e i suoi seni, isolotti emergenti dal torace di maschio su cui la camicia d'organza cadeva leggera leggero velo sul viso d'una sposa.

Ricordo: le sue natiche, vulcani di marmo, mosse da un invisibile giostraio, insofferenti al jeans, attrici sulla scena del marcia-piede per un pubblico di garzoni volgari in processione, centauri di lambrette smarmittate, dietro alla Vara del Santo, Enrichetta il *femminello*.

Ricordo: i rondoni alluttavano il cielo sbattendo le ali veloci e pietose sul martirio d'Enrichetta sul Corso.

Ricordo: era tempo d'insulti bestemmie e peccato che nessun pavido cacciatore di frodo avrebbe espiato con atto di dolore *mio dio mi pento e mi dolgo con tutto il cuore*, dietro la grata d'un confessionale fuori dal paese, per vigliaccheria.

Een *culattiere*, was Enrichetta op de Corso, een *queen* die op en neer liep met haar nepleren tasje over haar schouders en haar zwarte roodborstjesogen, schitterend van de rimmel, terwijl ik een klein lichaam had, dat flinke stukken jonge huid achterliet tussen de braamstruiken en de oude, verlaten waterlopen.

Enrichetta, minstreel van de seks, verscheen op de Corso door een luchtspiegeling of een wonder, verkocht om niet haar strofen van vlees, heilige en hoer, verkocht ze voor niets en niemendal en voerde de zonsondergang dronken met schoonheid en bedrog.

Enrichetta was geen heilige, maar heilig waren haar popperige gezicht, haar wasachtige huid die een oosterse kleur aannam, haar benen als een hinde onder de hemelsblauwe jeans die ‘de fout van het geslacht meer naar onderen’ verborg en haar borsten, eilandjes die oprezen uit haar mannelijke borstkas, waarop het organza hemdje lichtjes viel als een lichte sluier over het gezicht van een bruid.

Ik herinner me: haar billen, marmeren vulkanen voortbewogen door een onzichtbare draaimolenexploitant, overgevoelig voor de jeans, billen die hun hoofdrol speelden op het trottoir-toneel voor een publiek van vulgaire knapen in processie, centauren op van uitlaten bevrijde brommertjes, achter de *Vara del Santo*, de optocht van de Heilige, Enrichetta de *femminello*.

Ik herinner me: de zwaluwen dompelden de hemel in rouw, klappend met hun snelle en meelijvolle vlerken over de kwellingen van Enrichetta op de Corso.

Ik herinner me: het was een tijd van schelden en gevloek en het was jammer dat geen angstige stroper boete zou doen met een smartelijk *mijn god, ik heb berouw en beleid met heel mijn hart mijn spijt* achter het raampje van een biechtstoel buiten het dorp, uit lafheid.

Non si sprecavano atti di dolore per Enrichetta, il *femminello* che correggeva col tulle bianco sul petto e il rimmel nero sulle ciglia la distrazione della Natura.

Enrichetta, peccatrice e *femminello*, tornava ogni giorno al tramonto a celebrare imenei sotto un coro di sputi ignominie e ferocia. Celebrava imenei sorridendo ai picciotti carnefici in vespa, grata a quei mercenari fottuti che le toccavano il petto, di Vergine e femmina, con mani sudate e ventose.

Corèuta del suo coro carnefice, Enrichetta guidava sull'ara di morte il suo sesso sbagliato, sopraffatto dal jeans, ogni giorno sul Corso, al tramonto, ed era vittoria.

La ricordo, selvaggina braccata e felice, Enrichetta sul Corso, risarcita per l'errore dell'inguine, giù a valle, da una torma di baci sudati, di lingue affamate, di finte carezze. Enrichetta non chiedeva compensi per gli amplessi sotto il cielo di Giarre, al tramonto, mentre il cielo moriva, e pure il suo sesso di maschio moriva, nell'inganno dei seni, del viso colore di miele, delle labbra che ingrandivano davanti ai miei occhi stupiti come il pane che lievita vivo.

Ricordo Enrichetta sul Corso? Sì, la ricordo Enrichetta sul Corso, come un cappio appeso al mio collo, o un ergastolo a vita in quel Saint Quentin, che chiamano giovinezza, prigione da cui nessuno evade mai e chi ci prova muore azzannato dalla canea feroce di ricordi, scampati alla piena fatale della vita.

Non è servito scriverne per evadere dalla trappola, che mi taglieggia con la furia aguzza del suo fil di ferro, non c'erano smagliature nella rete onde fuggire o solo provarci. Mi resta addosso Enrichetta sul Corso, come un angioma sulla pelle che la pietà degli uomini, o la menzogna, chiama voglia di fragola.

Aan Enrichetta, de *femminello* die met witte tulle op haar borst en zwarte rimmel op haar wenkbrauwen de onachtzaamheid van de Natuur corrigeerde, werd geen loze smart verspild.

Enrichetta, zondares en *femminello*, kwam dagelijks bij zonsondergang een bruidsfeest vieren onder een koor van gespuug, gescheld en geweld. Zij vierde bruiloften glimlachend tegen de moorddadige kêrels op hun scooters, dankbaar jegens die vervloekte huurlingen die haar borst van Maagd en vrouw beroerden met hun vieze bezwete en arrogante handen.

Als leider van haar koor van beulen, leidde Enrichetta haar verkeerde geslacht over het altaar van de dood, gezwicht onder haar jeans, elke dag weer op de Corso, bij zonsondergang, en het was een overwinning.

Ik herinner haar, opgejaagd en gelukkig wild, Enrichetta op de Corso, schadeloosgesteld voor de fout onder haar lies, daarbeneden, door een horde bezwete kussen, hongerige tongen, gefingerde strelingen. Enrichetta vroeg geen beloning voor de omhelzingen onder de hemel van Giarre, bij zonsondergang, terwijl de hemel stierf, en tegelijk haar mannelijk geslacht stierf, door het bedrog van haar borsten, haar honingkleurig gelaat, haar lippen die voor mijn verbaasde ogen opzwellen als gistend brooddeeg.

Herinner ik me Enrichetta op de Corso? Ja, ik herinner mij Enrichetta op de Corso, als een strop om mijn hals, of als een levenslange veroordeling tot die Saint Quentin die ze jeugd noemen, een gevangenis waaruit niemand ooit ontsnapt en wie het toch probeert, sterft, verscheurd door de woeste meute herinneringen die zijn ontsnapt aan de fatale overstroming van het leven.

Het heeft geen zin gehad erover te schrijven om te ontkomen aan de valstrik die mij in mijn vlees snijdt met de scherpe furie van zijn ijzerdraad, er zaten geen mazen in het net waardoor ik kon vluchten of dat zelfs maar kon proberen. Enrichetta op de Corso blijft als een angioom op mijn huid, of wat de mensen vol medelijden of de leugen een wijnvlek noemen.



movimento

III

deel

Enrichetta sul Corso

Ricordi Enrichetta sul Corso?

lo stelo sottile dell'anca
la lunga pupilla lubrica
sul rosso mattone del muro
l'annuncio di parvuli seni
la natica piccola mota
il jeans travestito di tulle
l'ascesa del timido pelo sul mento
sfuggito al rasoio recente.

Ricordi Enrichetta sul Corso?

le basole nere in salita
le luci sul mare a Riposto
il lento fringuello dell'onda
 al pontile
il bronzeo currio della torre
che nero letame d'uccelli e rondoni
 ammansiva
la piazza in forma di croce
l'allegro morente rullare del tonno
 in punta di spada
il banco del pesce sgargiato
col sangue dell'ostia
la croce e il martirio

Enrichetta op de Corso

Herinner je Enrichetta op de Corso?

de dunne steel van de heup.
de grote geile pupil
op het baksteenrood van de muur
de suggestie van jonge borsten
de slanke schommelende billen
de jeans verkleed in tulle
het schuchtere dons op de kin
net ontsnapt aan het scheermes.

Herinner je Enrichetta op de Corso?

de zwarte basaltblokken op de helling
de lichten over zee in Riposto
het trage gekwetter van de golven
op de steiger
de bronzen gerochel van de toren
die zwarte mest van vogels en boomgierzwaluwen
temde
het kruisvormige plein
het vrolijk wegstervende ronddraaien van de tonijn
aan de punt van een zwaard
de viskraam felgekleurd
door het bloed van de hostie
kruis en martelaarschap

la coscia innocente
l'abbrivo del tondo capezzolo
rubente occhiobruno alla foce
del cuore.

Ricordi Enrichetta sul Corso?

le macchine in coda al tramonto
lo sguardo feroce di pavidì maschi
fedeli soltanto al comando
del sesso
su clacson rabbiosi
il lungo geranio cespuglio fiorito
che strema l'appiglio
del muro
la malta imbruttita dal tempo
e dal lampo
l'affanno dell'ora accagliata
sul timido cielo di Giarre
il pavido ansante sussulto
del sesso di maschio
sul telo azzurretto del jeans comprato
al mercato
il lucidalabbra salmone infedele
già sgocchia e tramonta
nell'acque sedate dei seni
e piccoli rivi di luce e sudore
sull'inguine irto
che stenta a morire marcire putrire
nel magro consolo dell'ossa
leggiere

de onschuldige dij
de aanzet van de ronde tepel
rossig bruinoog aan de monding
van het hart.

Herinner je Enrichetta op de Corso?

de rijen auto's bij zonsondergang
de woeste blik van angstige mannetjes
enkel trouw aan het bevel
van hun geslacht
op razende toeters
de hoge bloeiende geraniumstruik
die de steun van de muur
verbrokkelt
het cement ingedonkerd door de tijd
en de bliksem
het gehijg van het gestremde uur
over de schuchtere hemel van Giarre
het bange hijgende schokken
van haar lid van een man
onder de blauwige stof van de jeans
van de markt
de onbetrouwbare zalmkleurige lipgloss
verdruppelt en versterft
in de bedaarde wateren der borsten
en stroompjes licht en zweet
op de gestekelde lies
die maar niet sterft, rot, bederft
in de magere troost van de
lichte botten

Ricordi Enrichetta sul Corso?

le spume da barba alle cosce
per farle mansuete
 e soavi
all'umida lingua di maschi garzoni
 affamati
la femmina furia del petto peluto
 di maschio
di maschio – dicevan – di maschio
la natica piccola e piena
ingombra di nervi di vena
di boschi e lamponi
di gelsi e castagne
marroni acerbe e bagnate roventi
 malate
il tonfo pesante d'un sesso straniero
nel buio segreto sentiero
di carne novella

Ricordi Enrichetta sul Corso?

il riso lo scherno
le moto impazzite
la lingua impaziente
d'umori
roncola armata
su tenere ancipiti membra
equivoco antico e fatale
squittisce all'amara lusinga
l'infante rondone
affanna con tremito d'ala
poi strema nel nubilo cielo

Herinner je Enrichetta op de Corso?

scheerschuim op de dijen
om ze tam te maken
 en zacht
voor de vochtige tong van leerjongens
 vol honger
de feminiene furie van de geschoren tors
 van een man
een man – zeiden ze – een man
de kleine klonten van de billen
vol zenuwen, aderen,
bossen en frambozen
moerbeien en gloeiend hete
bruine onrijpe en vochtige kastanjes,
 zieke
de zware dreun van het lid van een vreemde
op het duistere geheime pad
van jong vlees

Herinner je Enrichetta op de Corso?

het gelach, het gejuw,
de gek geworden motoren
de tong die hunkert
naar vocht
gewapende sikkels
op tere tweeslachtige leden
oeroud en fataal misverstand
tegen de bittere verleiding
piept het jonge zwaluwtje
hijgt met trillende vleugels
om dan te verdwijnen in de bewolkte hemel

tra liquida rissa di venti

Ricordi Enrichetta sul Corso?

i denti bianchissimi alati
la vagula lingua che passa e ripassa
le labbra
in segno d'intesa
la coscia che levita in biondi racemi
di muscoli effimeri e forti
l'alato destriero d'un riso
che chiede ai clienti consenso
e un compenso pudico
per l'errore del sesso
giù a valle
La china è sopita
il rosso mattone costipa la furia
dei giorni
tra muri sgrangati e bianchi bocconi
di mammole sfatte
l'aria già vomita i sensi del giorno
finito/sfinito
la furia del mare è memoria
tra uova di riccio e magre conchiglie
infeconde
la basola nera
che il vento rinfresca di teneri sputi
nell'umida notte
di Giarre
la lastra di marmo sottile
giallastra di piscio di cani

in de vloeiende strijd van winden

Herinner je Enrichetta op de Corso?

de hagelwitte gevleugelde tanden
de dartele tong die heen en weer over
de lippen strijkt
als teken van verstandhouding,
het dijbeen dat gist als een blonde tros
van tere en sterke spieren
het gevleugelde ros van een lach
die toestemming vraagt aan haar klanten
en een kuise beloning
voor het foute geslacht
daarbeneden
De glooiing is bedaard
de rode baksteen blokkeert de furie
der dagen
tussen vervallen muren en witte stukjes
van verlepte viooltjes
de lucht braakt de zinnen van de dag
vergane-verstorven dag al uit
de furie der zee is herinnering
van zeeëgeleieren en onvruchtbare
slanke schelpen
de zwarte basaltsteen
die de wind opfrist met zacht spuug
in de vochtige nacht
van Giarre
de dunne marmerplaat
gelig van pis

e custodi
nel buio di luna

RICORDA ENRICHETTA
sul Corso

van honden en bewakers
in het maanduister

HERINNER JE ENRICHETTA
op de Corso



movimento

IV

deel

Enrichetta sul Corso

Pochi bambini hanno avuto nell'infanzia spazi di libertà come i miei o, visti da un'altra ottica, più obiettiva e severa, spazi di solitudine.

La linea del treno – così chiamavamo i binari – separava i paesi di Giarre e Riposto, e la lucentezza del metallo spiccava sul nero dell'asfalto come un'immensa cicatrice sul dorso d'un ergastolano. Passare da Giarre a Riposto, solo attraversando la linea del treno, era transitare in un altro Continente e io, piccolissima, attraversavo i binari, quasi sempre a sbarre calate, col fischio del treno sul collo.

Al di là della pietra ferita dai binari, c'era Riposto, la mareggiata dei gerani dai balconi, il verso di gabbiani menestrelli, la pazzia dello scirocco innamorato.

Il Corso Italia, per mitologia di viuzze, per rasoio dai binari, sprofondava nel mare di Riposto e cuciva con sopraggitto di pietra i due paesi che non potevano stare insieme, che non potevano stare divisi.

Siamesi e inseparabili, non viveva l'uno senza l'altro, perché era d'entrambi l'arteria nera da cui succhiavano sangue e memoria, inferno e paradiso, nonostante la ferita.

Enrichetta op de Corso

Weinig kinderen hebben in hun jeugd zo'n bewegingsvrijheid gehad als ik of, van een andere, objectievere en strengere kant bekeken, zo'n eenzaamheid.

De spoorlijn – zo noemden we de rails – scheidde de dorpen Giarre en Riposto, en het fonkelende metaal blonk over het zwarte asfalt als een immens litteken op de rug van een bajesklant.

Van Giarre naar Riposto lopen door simpelweg het spoor over te steken was de overgang naar een ander continent, en ik stak als jong kind de rails over, bijna altijd als de bomen dicht waren, met het fluiten van de trein in mijn nek.

Aan de overkant van het door de rails gewonde plaveisel lag Riposto, met een zee van geraniums over de balkons, de kreten van zingende meeuwen en de uitgelatenheid van de verliefde sirocco.

De Corso Italia, met zijn labyrint van steegjes, al werd hij nog zo geschoren door de rails, stortte zich in de zee van Riposto, naaide met een snelle steek van steen de beide dorpen aan elkaar die niet samen en niet los van elkaar konden leven.

Als onlosmakelijke Siamese tweelingen, leefde het één niet zonder het andere, doordat de zwartstenen ader aan allebei toebehoorde, één en ondeelbaar, waaruit beide ondanks de wonde bloed en herinneringen, helleputten en hemels opzogen.

Fu sul Corso Italia, di fronte alla Villa di Riposto, che lo vidi, per la prima volta, Enrichetta. Uno strano animale mi parve, portava pantaloni di maschio, ma s'annacava da femmina, aveva la cipria sulle guance e la matita nera sulle palpebre, a contorno degli occhi, lucenti e neri. E belli. E aveva le labbra rosse come per febbre. Passeggiava, su e giù, per il Corso con un codazzo di lambrette dietro, aveva una camicia di pizzo bianco con tanti volà al collo, seminava sconcerto sgomento piacere. Sotto Pasqua indossò un tailleur rosso, rosso lacca rosso cuore rosso mestruo. Passeggiava, minacciosa e pudica, fata e medusa, su tacchi a spillo neri, puntuti sulla pietra nera come sciabola sulla giugulare d'un nemico.

Forse era la Madonna, pensavo, nascosta dietro un bidone dell'immondizia per non profanarne la visione. Maria Vergine sul Corso, a Pasqua, per pacificare i due paesi in lite, che invano tentavano un'anagrafe virtuale col nome di Jonia. Jonia, città di carta e di follia. Concepita e seppellita per decreto umano.

Non c'era, però, traccia di maternità né di Maria in quel rosso tailleur che stringeva i fianchi d'Enrichetta in una mousse di senso. Forse era una dea pagana, figlia del Sole, sorella di Fetonte? Venuta a far vendetta dei due paesi che non vollero amarsi? Forse una straniera venuta dal Continente su tacchi a spillo?

Het was op de Corso Italia, voor de Villa di Riposto, dat ik hem voor de eerste keer zag, Enrichetta. Een vreemde figuur, vond ik, hij droeg een broek als een man maar wiegde zijn heupen als een vrouw. Hij had poeder op zijn wangen en zijn oogleden en de omtrek van zijn donkere, fonkelende ogen zwartgemaakt. Mooie ogen. Zijn lippen waren rood als had hij koorts. Hij liep op en neer over de Corso met een hele staart brommertjes achter zich aan. Hij droeg een witkanten blouse met veel ruches aan de hals, en zaaide verwarring, verbijstering, plezier. In de Paastijd droeg hij een rood mantelpakje, lakrood, rood als een hart, rood als menstruatiebloed. Zij wandelde, dreigend en kuis, fee en Medusa, op zwarte naaldhakken, die op de zwarte steen neerkwamen als sabelsteken op de halsslagader van een vijand.

Misschien was het de Heilige Maagd, dacht ik, verscholen achter een vuilcontainer om het visioen niet te schenden. Onze-Lieve-Vrouw op de Corso, met Pasen, om twee ruziënde dorpen met elkaar te verzoenen, dorpen die vergeefs een bestuurlijke eenheid met de naam Jonia probeerden te vormen. Jonia, dwaze stad op papier. Verwekt en begraven bij menselijk decreet.

Er was echter geen spoortje Maria of moederlijkheid in dat rode mantelpakje dat Enrichetta's heupen omklemde in een mousse van sensualiteit.

Misschien was ze een heidense godin, dochter van de Zon, zuster van Faëton? Kwam ze zich wreken op de dorpen die elkaar afwezen? Was ze een vreemdelinge die op naaldhakken van overzee was gekomen?

Era straniera Enrichetta, ma non del Continente. Straniera nell'anagrafe della Certezza che non consente dubbi, straniera nell'anagrafe d'un sesso certo.

Non era maschio né femmina, era oltre il maschio, oltre la femmina, oltre il genere maschile e femminile.

Era un *femminello*, un *culattiere*, una disgrazia, un *nonsoche*, bello e sfacciato, non aveva patria in questo paese di qua né in quell'altro di là, che annegava in mare le sue sabbie di fuoco.

Di lui, quando calava la sera, non restava che un piccolo angioma rosso all'orizzonte, lo sputo d'un tramonto o d'un tisico che muore.

Felice sembrava di fischi e insulti di garzoni, macellai e braccianti col pomo d'adamo che gli sgrillava dal collo, fuori dalla camicia a quadri, pure s'erano magri. Ma non avevano occhi pitturati di nero né cipria rossa sulle guance né il pelo rasato sul petto. Era il primo femminello di paese, Enrichetta, con uno sguardo di Madonna e l'incerato di un biscuit.

Enrichetta mi rimise la penna in mano, scrissi dopo due anni di lei o lui, dello stupore, dell'incantesimo che, bambina di sei anni, ne avevo provato al tramonto, sul Corso, dietro il bidone dell'immondizia. Tale l'incantamento che non andai mai più al catechismo, le lezioni di dottrina «dio uno e trino» cominciavano al crepuscolo, proprio quando Enrichetta appariva sull'angolo, per miracolo, col viso di Madonna e la bocca lucente.

Enrichetta was een vreemdelinge, maar niet van overzee. Vreemdelinge in het Register van Zekerheden dat geen twijfel openlaat, vreemdelinge in het Register van een vaststaand geslacht. Zij was man noch vrouw, zij overschreed de grenzen van de man, van de vrouw, van het mannelijk of vrouwelijk geslacht.

Hij was een *femminello*, een *queen*, een stakker, iets onduidelijks, mooi en onbeschaamd, zijn vaderland lag niet in dit dorp noch in dat andere aan gene zijde, dat zijn vurig zand in zee verdrong.

Wanneer de avond viel bleef er van hem niets dan een klein rood angioom aan de horizon, een klodder spuug van een zonsondergang of van een stervende teringlijder.

Hij leek gelukkig onder het gefluit en gescheld van leerjongens, slaggers en dagloners met hun adamsappels die uitpuilden uit hun halzen, uit hun geruite hemden, ook als ze mager waren. Maar zij hadden geen zwartomrande ogen en ook geen rouge op hun wangen en hun borstharen waren niet geschoren. Hij was de eerste *femminello* in het dorp, Enrichetta, met een blik als de Madonna en zijn huid als biscuitporselein.

Enrichetta stopte mij de pen weer in de hand. Ik schreef twee jaar later over haar of hem, over mijn verbazing, de betovering die ik als zesjarig meisje had ondergaan bij zonsondergang, op de Corso, achter de vuilniscontainer. Zo'n magische beroering dat ik nooit meer naar catechisatie ging, want de godsdienstlessen over «de God die één en drie was» begonnen bij zonsondergang, net wanneer Enrichetta om de hoek kwam, als door een wonder, met haar gezicht van Heilige Maagd en haar schitterende mond.

Profilo bio-bibliografico

Silvana Grasso è nata nel 1952 a Macchia di Giarre (CT) e vive tra la sua città e Gela, dove per molti anni ha insegnato materie classiche. È stata assessore per i Beni Culturali a Catania (2007-2008).

Come filologo per Flaccovio ha tradotto *Archestrato di Gela (I piaceri della mensa, 1987)*; *Matrone di Pitane (Un banchetto attico, 1988)*; *La dieta dimagrante di Galeno (1989)* e i *Mimiambi di Eronda (1989)*. Collabora a riviste («Paragone», «L'Indice») e quotidiani come «La Sicilia» e «la Repubblica».

Ha debuttato con i racconti *Nebbie di ddraunàra (La Tartaruga, 1993)*; dopo ha pubblicato *Il bastardo di Mautàna (Anabasi, 1994; Club degli Editori, 1995; Einaudi, 1997; Marsilio 2011; come De bastaard van Mautana nella versione olandese di Siepkje Smit-Lenstra e Hendrik Hobbelink, , De Bezige Bij, 1996)*; *Ninna nanna del lupo (Einaudi, 1995; Marsilio, 2012)*; *L'albero di Giuda (Einaudi, 1997; Marsilio, 2011)*; *Enrichetta sul Corso (OBI-orizzonti bibliofilia italiana, 2001)*; *La pupa di zucchero (Rizzoli, 2001)*; *Disiò (ivi, 2005)*; *7 uomini 7. Peripezie di una vedova (Flaccovio, 2006)*; *Pazza è la luna (Einaudi, 2007)*, da uno dei racconti di questa collezione, *Manca solo la domenica*, nel 2008 è stata tratta l'omonima opera teatrale rappresentata sia in Italia sia all'estero; *L'incantesimo della buffa (Marsilio, 2011)*; *Il cuore a destra (Le farfalle, 2014)*; *Solo se c'è la luna (Marsilio, 2017, in stampa)*.

I suoi libri sono tradotti in diverse lingue.

Bio- en bibliografische schets

Silvana Grasso is geboren in 1952 in Macchia di Giarre (provincie Catania) en woont zowel in haar stad als in Gela, waar zij jarenlang klassieke talen en cultuur heeft gedoceerd. Zij is in Catania Wethouder voor Erfgoed en Cultuur geweest (2007-2008).

Als filoloog heeft ze voor de Palermitaanse uitgever Flaccovio vertalingen gemaakt van Arcestratus van Gela (*I piaceri della mensa*, 1987); Matron van Pitane (*Un banchetto attico*, 1988); *La dieta dimagrante* van Galenus (1989). Ze publiceert onder meer in tijdschriften als «Paragone» en «L'Indice» en dagbladen als «La Sicilia» en «la Repubblica».

Haar literair debuut waren de verhalen van *Nebbie di ddraunàra* (La Tartaruga, 1993). Daarop volgden *Il bastardo di Mautàna* (Anabasi, 1994; Club degli Editori, 1995; Einaudi, 1997; Marsilio 2011; in het Nederlands verschenen bij De Bezige Bij in 1996 als *De bastaard van Mautana*, vertaald door Siepke Smit-Lenstra en Hendrik Hobbelenk); *Ninna nanna del lupo* (Einaudi, 1995; Marsilio, 2012); *L'albero di Giuda* (Einaudi, 1997; Marsilio, 2011); *Enrichetta sul Corso* (OBI-orizzonti bibliofilia italiana, 2001); *La pupa di zucchero* (Rizzoli, 2001); *Disiò* (ivi, 2005); *7 uomini 7. Peripezie di una vedova* (Flaccovio, 2006); *Pazza è la luna* (Einaudi, 2007), uit welke bundel het verhaal *Manca solo la domenica* in 2008 is omgewerkt tot een toneelstuk dat ook buiten Italia is opgevoerd; *L'incantesimo della buffa* (Marsilio, 2011); *Il cuore a destra* (Le farfalle, 2014); *Solo se c'è la luna* (Marsilio, 2017, ter perse).

Haar boeken zijn in verschillende talen vertaald.

Notizie sui testi

Il primo testo [*hic* = I movimento]: *Rosso Tailleur*, conservato in formato digitale presso l'Archivio Silvana Grasso, era ad oggi inedito.

Il secondo testo [*hic* = II movimento]: *Enrichetta sul corso*, è ripreso da Silvana Grasso, *Enrichetta sul Corso*, con disegni di Aldo Turiano e Fabio Nicola Grosso, acqueforti di Fabio Nicola Grosso, Catania, OBI-orizzonti bibliofilia italiana, 2001, pp. 7-39.

Il terzo testo [*hic* = III movimento]: *Enrichetta sul corso*, *ivi*, pp. 43-65. È stato poi pubblicato a cura di Gandolfo Cascio in «Poeti e Poesia» (28, 2013, pp. 69-71); e poi in Gandolfo Cascio, *La poesia di Silvana Grasso*, in: poesia.blog.rainews.it [21.1.2014].

L'epillio è il componimento proemiale dei *Catalettici in syllabam* che nella loro interezza rimangono inediti e sono conservati in formato digitale presso l'Archivio Silvana Grasso.

Il quarto testo [*hic* = IV movimento]: *Enrichetta sul corso* è tratto da Silvana Grasso, *7 uomini 7. Peripezie di una vedova*, Flaccovio, 2006, pp. 42-45.

Verantwoording

Het eerste deel [*hic* = I deel]: *Tailleurrood*, dat in digitale vorm wordt bewaard in het Archivio Silvana Grasso, was tot nu toe ongepubliceerd.

Het tweede deel [*hic* = II deel]: *Enrichetta op de Corso*, komt uit Silvana Grasso, *Enrichetta sul Corso*, met tekeningen van Aldo Turiano en Fabio Nicola Grosso, etsen van Fabio Nicola Grosso, Catania, OBI-orizzonti bibliofilia italiana, 2001, pp. 7-39.

Het derde deel [*hic* = III deel]: *Enrichetta op de Corso*, *ivi*, pp. 43-65. Het werd daarna gepubliceerd onder redactie van Gandolfo Cascio in «Poeti e Poesia» (28, 2013, pp. 69-71); en ook in Idem, *La poesia di Silvana Grasso*, in poesia.blog.rainews.it [21.1.2014].

Het is de inleidende tekst van *Catalettici in syllabam*, een bundel die nooit geheel is uitgegeven en die in digitale vorm wordt bewaard in het Archivio Silvana Grasso.

Het vierde deel [*hic* = IV deel]: *Enrichetta op de Corso* is afkomstig uit Silvana Grasso, *7 uomini 7. Peripezie di una vedova*, Flaccovio, 2006, pp. 42-45.

Indice | Inhoudsopgave

Presentazione	IV
Voorwoord	V
Inleiding	VIII
Introduzione	IX
I movimento	4
<i>Rosso Tailleur</i>	5
<i>Tailleurrood</i>	6
II movimento	18
<i>Enrichetta sul Corso</i>	19
<i>Enrichetta op de Corso</i>	20
III movimento	30
<i>Enrichetta sul Corso</i>	31
<i>Enrichetta op de Corso</i>	32
IV movimento	42
<i>Enrichetta sul Corso</i>	43
<i>Enrichetta op de Corso</i>	44
Profilo bio-bibliografico	49
Bio- en bibliografische schets	50
Notizie sui testi	51
Verantwoording	51

i quaderni di poesia

1 | 2013

Vensters. Tweektalige bloemlezing van hedendaagse Italiaanse dichtersessen

2 | 2014

De beste jeugd. Tweektalige bloemlezing van moderne Italiaanse homo-erotische poëzie

3 | 2015

Oltre la menzogna. Saggi sulla poesia di Elsa Morante

4 | 2016

Silvana Grasso, *Enrichetta*

www.iicamsterdam.esteri.it

Printed in The Netherlands in December MMXVI