

## Una casa tutta per me

Sandra Cisneros

### Introduzione: *The House on Mango Street*

Anna Scacchi

Nel 1984 usciva per i tipi di Arte Público Press un breve romanzo, o meglio una raccolta di racconti che costituivano una narrazione a mosaico, di una scrittrice esordiente nella narrativa, ma con un libro di poesia alle spalle (*Bad Boys*, 1980). Si trattava di Sandra Cisneros, che nel giro di pochi anni sarebbe stata la prima scrittrice chicana a firmare un contratto per una casa editrice nazionale. Il romanzo in questione, *The House on Mango Street*, è diventato una delle opere prime più celebri della letteratura contemporanea degli Stati Uniti e il simbolo della letteratura chicana al femminile. Premiato con il “Before Columbus Foundation’s American Book Award” nel 1985, ripubblicato nel 1994 da una grande casa editrice come Random House, *The House on Mango Street* ha venduto più di quattro milioni di copie negli Stati Uniti ed è stato tradotto in una dozzina di lingue; in italiano vanta ben due traduzioni, quella di Paolo Zaninoni per Guanda, del 1992, e quella di Riccardo Duranti per La Nuova Frontiera, del 2007.

Scelto dall’amministrazione di Chicago, città natale di Cisneros e luogo in cui il romanzo è ambientato, per il programma “One Book, One Chicago”, lanciato nel 2001 per riunire l’intera città intorno alla lettura di un grande libro, nel 2009 *The House on Mango Street* ha celebrato i venticinque anni con una edizione accompagnata da una nuova introduzione dell’autrice, che è qui presentata per la prima volta in traduzione italiana.

Che cosa ha a che fare *The House on Mango Street*, testo oggetto di decine di articoli accademici e presente in molti corsi universitari, con la letteratura per bambini, tema di questo numero della rivista? La domanda centra perfettamente l’irrisolta controversia sulla natura di questo genere letterario: un testo per bambini è un testo scritto per i bambini o un testo che i bambini leggono? Se quasi certamente *The House on Mango Street* non era indirizzato a un pubblico di ragazzini nelle intenzioni dell’autrice (ma forse a quello cosiddetto “young adult” sì), ha finito per diventare un testo per ragazzi nel corso del tempo, grazie alla mutata ricezione da parte del pubblico: libro di lettura adottato dalle ultime classi della scuola elementare alla scuola media e ai primi anni delle superiori, compare in molte liste di libri per bambini e adolescenti raccomandati da insegnanti e bibliotecari ed è il testo privilegiato delle unità didattiche dedicate al multiculturalismo degli Stati Uniti. Tanto è diventato un classico per ragazzi che nel 1994 ha vinto il “George G. Stone Center for Children’s Books Recognition Award”.

Gran parte di quella che definiamo letteratura per l’infanzia è caratterizzata dal *crosswriting*, ossia da testi che attraversano in entrambe le direzioni i confini generazionali in base ai quali è definito il genere: dalle grandi opere nazionali che diventano anche classici per l’infanzia (come *Don Chisciotte*), ai testi che dopo essere stati “per ragazzi” acquisiscono lo status di letteratura “per adulti” (come *The Adventures of Huckleberry Finn*) e viceversa, alle opere per bambini che vengono lette dai grandi (come la saga di *Harry Potter*), i libri con destinatario multiplo mettono in discussione tanto le “definizioni” di letteratura quanto quelle di “bambino” su cui fondiamo le nostre analisi. *The House on Mango Street* ne è un esempio eccellente.

## Una casa tutta per me\*

Sandra Cisneros



La giovane donna che compare in questa fotografia sono io, quando stavo scrivendo *La casa di Mango Street*. La giovane è nel suo studio, una stanza probabilmente adibita a cameretta per i bambini quando in questo appartamento ci abitavano famiglie. L'ambiente non ha porta ed è appena più largo del vano dispensa. Ma è molto luminoso e si trova proprio sopra l'ingresso principale dell'edificio, tanto che si sentono i vicini andare e venire. La giovane donna è ripresa come se avesse appena alzato lo sguardo dal lavoro, ma in realtà in questo studio non ci scrive mai. Scrive nella cucina, l'unica stanza che ha un calorifero.

Siamo a Chicago nel 1980, nello scalcinatissimo quartiere di Bucktown, quando ancora non era stato scoperto dalla gente danarosa. La giovane donna abita al 1814 di North Paulina Street, secondo piano, fronte strada. Una volta Nelson Algren si aggirava fra queste strade. Il territorio di Saul Bellow era laggiù, in Division Street, a pochi passi da qui. È un quartiere che puzza di birra e urina, di salsicce e fagioli.

La giovane donna riempie il suo "studio" di cose che si porta a casa dal mercatino delle pulci di Maxwell Street. Macchine da scrivere d'epoca, cubetti con su disegnate le lettere dell'alfabeto, piante di asparagina, scaffali di librerie, statuette di ceramica provenienti dal Giappone occupato, cestini di vimini, gabbie per uccelli, fotografie dipinte a mano. Cose che le piace guardare. È importante aver questo spazio per guardare e per pensare. Quando abitava nella casa dei genitori, le cose che guardava la rimproveravano e la facevano sentire triste e depressa. Dicevano:

---

\* Traduzione di Erminio Corti.

“lavami”. Dicevano: “lazzarona”. Dicevano: “dovresti fare questo o quello”. Nel suo studio, invece, le cose sono magiche e la invitano a giocare. La riempiono di luce. È la stanza dove può starsene tranquilla e immobile ad ascoltare le voci dentro di sé. Le piace, rimanere sola durante il giorno.

Da ragazza sognava di avere una casa silenziosa, soltanto per lei, così come le altre donne sognavano di sposarsi. Anziché mettere da parte la biancheria per il corredo, la giovane donna compra nei negozi di usato della sudicia Milwaukee Avenue vecchie cose per quella che sarà la sua futura casa tutta-per-sé: trapunte sbiadite, vasi incrinati, piattini scheggiati, lampade bisognose d’affetto.

Dopo essersi laureata, la giovane donna ritornò a Chicago e riprese a vivere nella casa del padre, al 1754 di North Keeler, nella sua vecchia cameretta con i letti gemelli e la carta da parati a fiori. Aveva ventitré anni e mezzo. Allora si fece coraggio e disse al padre che voleva tornare a vivere da sola, come aveva fatto negli anni dell’università. Lui la fissò con quello sguardo che ha il gallo prima di attaccare, ma lei non si intimorì. Aveva già visto prima quello sguardo e sapeva che lui era inoffensivo. Lei era la sua prediletta, e si trattava soltanto di sapere attendere.

La figlia sostenne che le avevano insegnato che per pensare uno scrittore ha bisogno di tranquillità, di intimità e di lunghi periodi di solitudine. Il padre giunse alla conclusione che troppo studio e troppi amici *gringos* l’avevano rovinata. Per certi versi aveva ragione lui. Per certi versi aveva ragione lei. Quando pensa fra sé e sé nella lingua di suo padre, lei sa che figli e figlie non lasciano la casa dei genitori fino a quando si sposano. Quando pensa in inglese, sa che avrebbe dovuto abitare da sola fin da quando aveva diciotto anni.

Per una volta, padre e figlia stabilirono una tregua. Lei accettò di trasferirsi al 4832 West di Homer, nel seminterrato di un edificio dove il più grande dei suoi sei fratelli abitava con la moglie. Ma dopo qualche mese, quando il fratello maggiore che stava al piano superiore si rivelò essere *Big Brother*, lei prese la bicicletta e si mise a girare per il quartiere dove aveva trascorso gli anni della scuola superiore finché non adocchiò un appartamento dai muri dipinti di fresco, con il nastro adesivo ancora appiccicato sulle finestre. Allora bussò al negozio che stava al pianterreno. E convinse il proprietario che sarebbe stata lei la nuova inquilina.

Suo padre non riesce a capire perché lei voglia abitare in un edificio vecchio di un secolo, con finestre enormi che lasciano entrare il freddo. Sa che il suo appartamento è pulito, ma l’ingresso dell’edificio è sconcio e brutto da far paura, nonostante lei e la donna che abita al piano di sopra, a turno, lo puliscano regolarmente. L’atrio avrebbe bisogno di essere ridipinto, ma loro non ci possono fare nulla. Quando il padre le viene a fare visita, sale le scale brontolando disgustato. Una volta entrato nell’appartamento, osserva i suoi libri sistemati in cassette del latte, il *futon* messo sul pavimento di una camera da letto priva di porta e bofonchia, “hippie”, così come osserva i ragazzi bighellonare nel suo quartiere e dice “*Drogas*”. Quando vede il termosifone portatile nella cucina il padre scuote il capo e sospira: “E io avrei lavorato così sodo per comprare una casa con il riscaldamento centrale perché lei tornasse al passato a vivere in questa maniera?”

Quando è da sola si gode l'appartamento dai soffitti alti e dalle finestre che lasciano entrare il cielo, la moquette nuova e i muri bianchi come la carta per scrivere, il vano dispensa con gli scaffali vuoti, la camera da letto senza porta, lo studio con la macchina per scrivere e le grandi finestre del salotto con vista sulla strada, i tetti, gli alberi e il traffico vertiginoso della Kennedy Expressway.

Tra l'edificio in cui abita e il muro di mattoni della casa accanto c'è un giardino ben curato e raccolto. Le uniche persone che entrano nel giardino sono una famiglia che parla come delle chitarre, una famiglia con un accento del Sud. Al crepuscolo compaiono con una scimmietta in gabbia e si siedono su una panchina verde a parlare e ridere. Lei li spia da dietro i tendaggi della camera da letto e si chiede dove abbiano preso la scimmia.

Il padre la chiama tutte le settimane per dirle "Mija, quando ritorni a casa?" Che cosa ne dice la madre? Si mette le mani sui fianchi e afferma con orgoglio "in questo, ha preso da me". Quando il padre si trova nella stanza, la madre alza le spalle e dice "che cosa posso farci io?" La madre non disapprova. Sa che cosa significhi un'esistenza piena di rimpianti, e non vuole che anche la figlia viva la stessa esperienza. Ha sempre assecondato i progetti della figlia, a patto che andasse a scuola. La madre, quella che aveva dipinto le pareti delle loro case di Chicago con i colori dei fiori; che aveva piantato pomodori e rose nel suo giardino; che cantava arie; che provava assoli sulla batteria del figlio; che danzava il boogie seguendo i ballerini di *Soul Train*; che appiccicava locandine di viaggi sulle pareti della cucina con lo sciroppo Karo; che aveva accompagnato tutte le settimane i figli alla biblioteca, ai concerti, ai musei; che aveva appuntato sul bavero del vestito la spilletta che diceva "Feed the People Not the Pentagon"; che negli studi si è fermata alla terza media. *Quella* madre. Dà un colpetto di gomito alla figlia e le dice "per fortuna che tu hai studiato".

Il padre vorrebbe che la figlia diventasse un'annunciatrice televisiva delle previsioni del tempo, oppure che si sposasse e avesse dei bambini. Lei non vuole diventare un'annunciatrice televisiva delle previsioni del tempo. Né si vuole sposare e avere dei bambini. Non adesso. Magari più avanti, prima ci sono così tante altre cose da fare nella vita. Viaggiare. Imparare a ballare il tango. Pubblicare un libro. Vivere in altre città. Vincere un premio del *National Endowment for the Arts*. Vedere l'aurora boreale. Saltare fuori da una torta.

Fissa i soffitti e le pareti del suo appartamento nello stesso modo in cui, un tempo, fissava i soffitti e le pareti degli appartamenti nei quali viveva, immaginando di vedere figure nelle screpolature dell'intonaco e inventandosi storie sul loro conto. Di notte, sotto il cerchio di luce prodotto da una lampada di metallo da quattro soldi fissata al bordo del tavolo di cucina, sta seduta con carta e penna e finge di non avere paura. Sta cercando di vivere come una scrittrice.

Da dove abbia pescato queste idee sul vivere come una scrittrice, proprio non lo sa. Non ha ancora letto Virginia Woolf. Non conosce Rosario Castellanos o Sor Juana Inés de la Cruz. Gloria Anzaldúa e Cherrie Moraga sono là da qualche parte che stanno facendosi strada nel mondo, ma lei di loro non sa nulla. Non sa niente. Si inventa tutto alla giornata.

Quando la fotografia della giovane donna che sono io venne scattata, continuavo a definirmi poeta benché scrivessi racconti fin dalla scuola elementare. Mi ero sentita di nuovo attratta dalla prosa mentre frequentavo il corso di poesia al Writers' Workshop dell'Università dell'Iowa. La poesia, come ci insegnavano al Workshop, era un castello di carte, una torre di idee, ma io riesco a comunicare un'idea soltanto con le storie.

La donna che sono io nella fotografia stava lavorando a una serie di bozzetti, un poco alla volta, e intanto andava avanti con le sue poesie. Avevo già un titolo: *La casa di Mango Street*. Cinquanta pagine erano già scritte ma non le pensavo ancora come un romanzo. Era soltanto un'accozzaglia di cose, come le federe ricamate scompagnate e i tovaglioli con i monogrammi che pescavo nei bidoni di Goodwill. Quelle cose le avevo scritte e pensate come delle "piccole storie", anche se avvertivo che erano collegate l'una all'altra. Allora non avevo mai sentito parlare di cicli di racconti. Non avevo mai letto *Canek* di Emilio Abreu Gómez, *Lilus Kikus* di Elena Poniatowska, *Maud Martha* di Gwendolyn Brook, *My Mother's Hands* di Nellie Campobello. Tutto ciò sarebbe arrivato più tardi, quando avrei avuto più tempo e solitudine per leggere.

La donna che ero una volta scrisse le prime tre storie di *La casa di Mango Street* durante un fine settimana, mentre frequentava il Writers' Workshop. Ma siccome non ero iscritta al laboratorio di narrativa, quelle storie non servivano per la mia tesi del Master of Fine Arts. Non feci questioni; il mio relatore di tesi mi ricordava troppo mio padre. A quelle brevi storie lavoravo nel tempo libero per il piacere che mi davano, quando non scrivevo poesia per ottenere i crediti. Le feci leggere ai miei compagni di studi, tra cui la poetessa Joy Harjo, che se la passava male anche lei con il laboratorio di poesia, e lo scrittore di narrativa Dennis Mathis, che era originario di una piccola cittadina dell'Illinois ma aveva una collezione di tascabili della letteratura mondiale.

I microracconti erano la moda letteraria del momento, durante gli anni Settanta. Dennis mi parlò dei racconti minimali del premio Nobel giapponese Kawabata. Per pranzo cucinavamo frittate e leggevamo ad alta voce García Márquez e Heinrich Böll. Ambedue preferivamo gli scrittori sperimentali – che allora erano tutti maschi, con l'eccezione di Grace Paley – ribelli come noi. Dennis sarebbe poi diventato nel corso degli anni il mio *editor*, il mio sostenitore e la voce amica al telefono quando uno di noi si perdeva d'animo.

La giovane donna in fotografia sta modellando il suo libro su *L'artefice* di Jorge Luis Borges – scrittore che leggeva fin dalla scuola superiore, frammenti di storie che ricordavano Hans Christian Andersen, Ovidio o le voci di un'enciclopedia. Lei vuole scrivere racconti che ignorino i confini tra i generi, tra scrittura e oralità, tra letteratura intellettuale e filastrocche infantili, tra New York e il villaggio immaginario di Macondo, tra Stati Uniti e Messico. È vero, vuole che gli autori che lei ammira rispettino il suo lavoro, ma vuole anche che la gente che di solito non legge libri possa godersi quei racconti. *Non vuole* scrivere un libro che un lettore trovi incomprendibile, vergognandosi perché non lo capisce.

Pensa che i racconti debbano parlare della bellezza. La bellezza che è lì per essere ammirata da chiunque, come un gregge di nuvole che pascolano lassù in alto. Pensa che la gente impegnata a lavorare per guadagnarsi da vivere meriti di leggere dei bei racconti, perché quelle persone non hanno molto tempo libero a disposizione e spesso sono stanche. Ha in mente un libro che possa essere aperto a una pagina qualsiasi e che risulti comprensibile al lettore ignaro di che cosa sia accaduto prima o di che cosa verrà dopo.

Fa esperimenti creando testi concisi e flessibili come la poesia, spezzando le frasi in frammenti affinché il lettore si soffermi, facendo sì che ogni frase sia al *suo* servizio anziché il contrario, rinunciando alle virgolette nei discorsi diretti per semplificare il testo e rendere la pagina quanto più possibile semplice e leggibile. Vuole che le frasi siano flessibili come rami d'albero e possano essere lette in più di un modo.

A volte, la donna che ero una volta esce durante i fine settimana per incontrarsi con altri scrittori. A volte sono io che invito questi amici a venire nel mio appartamento per discutere e lavorare insieme sui lavori di ciascuno di noi. Proveniamo da comunità di neri, di bianchi, di *latinos*. Siamo uomini e donne. Ciò che abbiamo in comune è la convinzione che l'arte debba essere al servizio delle nostre comunità. Insieme pubblichiamo un'antologia – intitolata *Emergency Tacos* perché finiamo i nostri incontri a notte fonda e ci ritroviamo sempre alla stessa taquería di Belmonte Avenue aperta 24 ore su 24, una sorta di versione multiculturale di *Night Hawks*, il dipinto di Hopper. Gli scrittori di *Emergency Tacos* organizzano ogni mese eventi artistici nell'appartamento di mio fratello Keek – la Galleria Quique. Realizziamo tutto ciò senza altro capitale che il nostro tempo prezioso. Lo facciamo perché il mondo in cui viviamo è una casa in fiamme e le persone che amiamo stanno bruciando.

La giovane donna nella fotografia si alza al mattino per andare al lavoro con cui si paga l'affitto dell'appartamento di Paulina Street. Insegna in una scuola a Pilsen, il vecchio quartiere di sua madre nella zona sud di Chicago, un quartiere messicano dove gli affitti sono a buon mercato e troppe famiglie vivono nel sovraffollamento. I padroni di casa e la città non si assumono responsabilità per i topi, per la spazzatura che viene ritirata di rado, per le verande che crollano, per gli appartamenti privi di scale antincendio, sino a quando succede una disgrazia e muoiono diverse persone. Allora per un po' fanno delle indagini, ma i problemi continuano fino alla prossima morte, alla prossima indagine, al prossimo attacco collettivo di amnesia.

La giovane donna lavora con gli studenti che avevano abbandonato la scuola superiore ma che hanno deciso di riprovarci per ottenere il diploma. Dai suoi studenti impara che hanno vite più difficili di quanto la sua immaginazione di narratrice riesca a inventarsi. Rispetto alle loro esistenze, la sua è stata agiata e privilegiata. Non ha mai avuto la preoccupazione di dovere dare da mangiare ai suoi bambini prima di andare a scuola. Non ha mai avuto un padre o un compagno che alla sera la picchiavano, lasciandola la mattina piena di lividi. Non ha mai dovuto in-

---

ventarsi un percorso alternativo per evitare le bande di ragazzi nel corridoio della scuola. I suoi genitori non le hanno mai chiesto di abbandonare gli studi per andare a lavorare e aiutarli a sbarcare il lunario.

Che cosa può fare l'arte per cambiare il mondo? Questa è una domanda che al Writers' Workshop dell'Università dell'Iowa mai nessuno ha posto. E lei dovrebbe stare a insegnare ai suoi studenti come si scrive poesia mentre loro hanno bisogno di imparare a difendersi da chi vuole pestarli? Può un'autobiografia di Malcolm X o un romanzo di García Márquez salvarli dalle batoste di ogni giorno? E che dire di quelli che hanno problemi di apprendimento così gravi da non riuscire neppure a leggere un libro del Dr. Seuss, ma che sono capaci di intessere un racconto orale talmente bello da spingerla a prendere appunti? Dovrebbe piantarla di scrivere e mettersi a studiare qualcosa di utile, tipo la medicina? Come può insegnare ai suoi studenti ad assumersi la responsabilità del proprio destino? Vuole bene, a quegli studenti. Cosa dovrebbe fare per salvare le loro esistenze?

Il lavoro di insegnante porta la giovane donna al successivo impiego, cosicché si ritrova a essere consulente e assistente scolastica dove già aveva studiato, alla Loyola University di Chicago nella zona nord della città, a Rogers Park. Ho un'assistenza sanitaria. Non devo più portarmi il lavoro a casa. Le giornate di lavoro finiscono alle cinque di sera. Adesso ho le serate libere per occuparmi del mio lavoro. Mi sento una vera scrittrice.

All'università lavoro per un progetto che adesso non esiste più, l'Educational Opportunity Program, che offre sostegno agli studenti "svantaggiati". È una cosa che si confà con la mia filosofia e posso continuare ad aiutare gli studenti del mio precedente lavoro. Ma quando la mia studentessa più brillante viene accettata, si iscrive per poi abbandonare durante il primo semestre, crollo sulla scrivania per il dispiacere e la stanchezza, e ho voglia anch'io di lasciare tutto.

Scrivo dei miei studenti perché non so che altro farci, con le loro storie. Scriverle mi permette di addormentarmi.

Durante i fine settimana, quando riesco a eludere il senso di colpa e le richieste di mio padre di andare a casa loro per il pranzo domenicale, sono libera di stare a casa a scrivere. Mi sento una cattiva figliola a ignorare mio padre, ma mi sento anche peggio quando non scrivo. In entrambi i casi, non mi sento mai completamente felice.

Un sabato, la donna alla macchina da scrivere accetta l'invito a partecipare a una serata letteraria. Ma quando arriva, capisce di aver commesso un gravissimo errore. Tutti gli scrittori sono uomini anziani. È stata invitata da Leon Forrest, un romanziere nero che aveva cercato di essere gentile invitando altre donne, altra gente di colore, ma per ora lei è l'unica donna e insieme a lui sono le uniche persone di colore.

Lei è lì perché è autrice di un nuovo libro di poesie, *Bad Boys*, pubblicato dalla Mango Press, nata dall'impegno di Gary Soto e Lorna Dee Cervantes. Il suo libro è lungo quattro pagine ed è stato rilegato su un tavolo di cucina con una graffettatrice e

un cucchiaino. Ben presto capisce che molti degli altri ospiti hanno scritto *veri* libri, edizioni con copertina rilegata di grosse case editrici newyorkesi, stampati in tirature di migliaia e migliaia di esemplari con vere macchine tipografiche. È davvero una scrittrice oppure sta soltanto fingendo di esserlo?

L'ospite d'onore è uno scrittore famoso che era stato all'Iowa Workshop parecchi anni prima che ci andasse lei. I diritti del suo ultimo libro sono appena stati acquisiti da Hollywood. Parla e si comporta come se fosse l'Imperatore dell'Universo.

Alla fine della serata, si ritrova a cercare un mezzo per tornare a casa. È venuta in autobus ma l'Imperatore si offre di darle un passaggio fino a casa. Lei non intende però andare a casa perché vuole a tutti i costi vedere un film che danno solo quella sera. Ha paura di andare al cinema da sola, e proprio per questo ha deciso di andarci. Perché ha paura.

Lo scrittore famoso guida un'auto sportiva. I sedili odorano di pelle e il cruscotto è illuminato come la cabina di pilotaggio di un aereo. La sua macchina invece parte quando vuole e sul pavimento, accanto all'acceleratore, c'è un buco che lascia entrare la pioggia e la neve, sicché quando guida deve indossare degli stivali. Lo scrittore famoso parla e parla, ma lei non riesce a sentire che cosa sta dicendo perché i suoi pensieri, come un vento forte, ne stanno smorzando la voce. Lei non dice nulla, non ne ha bisogno. È giovane e carina quanto basta per appagare l'ego dello scrittore famoso annuendo entusiasticamente a tutto ciò che dice, finché lui la lascia davanti all'ingresso del cinema. Spera che lo scrittore famoso si accorga che lei sta andando a vedere *Gli uomini preferiscono le bionde* da sola. A dire la verità, si sente triste a camminare tutta sola verso il botteghino, ma si impone di comprare il biglietto e di entrare perché quel film lo adora.

Il cinema è affollato. Alla giovane donna sembra quindi che tutti siano lì accompagnati da qualcuno, eccetto lei. Alla fine, la scena in cui Marilyn canta *Diamonds Are a Girl's Best Friends*. I colori sono meravigliosi come quelli dei fumetti, la scenografia è deliziosamente *camp*, il testo della canzone è intelligente, tutto il numero è puro *glamour* vecchio stile. Marilyn è sensazionale. Quando la canzone è finita il pubblico erompe in un applauso, come se si trattasse di un'esibizione dal vivo, anche se la malinconica Marilyn è morta già da tanti, tanti anni.

La donna che sono io torna a casa fiera di essere andata al cinema da sola. *Lo vedi? Non è stato poi tanto difficile*. Ma non appena chiude la porta di casa scoppia a piangere. "Io non ho diamanti", singhiozza senza sapere che cosa sta dicendo, ma anche in quel momento sa che non è una questione di diamanti. Una settimana ogni tanto le prende una terribile crisi di pianto che la fa sentire come un relitto. È una cosa che accade con una tale regolarità da farle pensare che queste tempeste di depressione siano normali come la pioggia.

Di che cosa ha paura la donna nella fotografia? Ha paura di camminare dalla macchina parcheggiata fino al suo appartamento immerso nel buio. Ha paura dei rumori furtivi che sente nelle pareti. Ha paura di innamorarsi e di rimanere bloccata a vivere a Chicago. Ha paura dei fantasmi, dell'acqua fonda, dei roditori, della not-



te, di tutto ciò che si muove velocemente: macchine, aeroplani, la sua vita. Ha paura, se non sarà coraggiosa abbastanza per vivere da sola, di dovere tornare ad abitare nella casa dei genitori.

Mentre accadono tutte queste cose, sto scrivendo delle storie adatte per un titolo come *La casa di Mango Street*. A volte scrivo di gente che ricordo, a volte scrivo di gente che ho appena incontrato, spesso mescolo le due cose. I miei studenti di Pilsen seduti di fronte a me mentre facevo lezione con le ragazze che sedevano accanto a me in un'altra classe un decennio prima. Raccolgo frammenti di Bucktown, come il giardino con la scimmia che confinava con casa nostra, e li piazco nel quartiere di Humboldt Park dove ho vissuto durante gli anni della scuola media e superiore, al 1525 North di Campbell Street.

Spesso non ho che un titolo senza storia – *The Family of Little Feet* – e per andare avanti devo fare in modo che il titolo mi prenda a calci nel sedere. A volte, invece, tutto ciò che ho è la prima frase, come “You can never have too much sky”. Una delle mie studentesse di Pilsen disse che l’avevo detta io e che lei non l’aveva più dimenticata. Meno male che se l’è ricordata e me l’ha ripetuta. “They came with the wind that blows in August...”. Questa frase mi è venuta in sogno. A volte le idee migliori vengono durante i sogni. E a volte anche le idee peggiori arrivano così!

Che l’idea venga da una frase che ho sentito girare da qualche parte e che ho conservato in un barattolo, oppure da un titolo che ho raccolto e infilato in tasca, le storie fanno sempre di tutto per dirmi dove vogliono concludersi. Spesso mi sorprendono fermandosi quando in realtà avevo tutta l’intenzione di andare avanti ancora un pochino. Sono cocciute. Sanno benissimo quando non c’è più niente da dire. L’ultima frase deve suonare come le ultime note con cui termina una canzone *mariachi*: tan-tàn, così sai quando la canzone è finita.

Le persone di cui ho scritto erano, per la maggior parte, persone vere, conosciute qua o là in un certo momento, ma a volte tre persone vere vengono fuse in una sola inventata. Di solito, quando pensavo di aver creato qualcuno con la mia immaginazione, saltava fuori che stavo ricordando qualcuno di cui mi ero scordata, oppure si trattava di una persona che mi stava tanto vicina che non riuscivo assolutamente a vederla.

Tagliavo e cucivo insieme degli eventi per confezionare la storia, darle forma in modo che avesse un inizio, una parte centrale e una fine, perché le storie della vita reale raramente ci arrivano complete. Le emozioni, però, non possono essere inventate, non possono essere prese a prestito. Tutte le emozioni che i miei personaggi sentono, belle o brutte che siano, mi appartengono.

\* \* \*

Ho incontrato Norma Alarcón. Sta per diventare una delle mie prime *editor* e l’amica di tutta la vita. La prima volta che si aggira nell’appartamento di North Paulina osserva le stanze tranquille, la collezione di macchine da scrivere, i libri e le statuette giapponesi, la finestra da cui si vede l’autostrada e il cielo. Cammina come

in punta di piedi, sbirciando in ogni locale, anche nella dispensa e nel ripostiglio, come se stesse cercando qualcosa. “Tu vivi qui...”, mi chiede, “da sola?”

“Sì”.

“E...” fa una pausa. “Come sei riuscita a farcela?”

\* \* \*

Ce l’ho fatta, Norma, facendo le cose che avevo paura di fare, così da non avere più paura. Lasciare la casa dei miei per andare all’università. Viaggiare all’estero da sola. Guadagnare i miei soldi e vivere da sola. Atteggiandomi a scrittrice quando avevo paura, proprio come mi ero messa in posa in quella foto che hai usato per la prima copertina di *Third Woman*.

E finalmente, quando fui pronta, dopo aver fatto per alcuni anni apprendistato con scrittori professionisti, trovai l’agente giusto. Mio padre, che sospirava desiderando il mio matrimonio, alla fine della sua vita fu molto più contento che a provvedere a me, anziché un marito, fosse la mia agente Susan Bergholz. *¿Ha llamado Susan?* mi chiedeva tutti i giorni, perché se Susan aveva chiamato significava che c’erano buone notizie. I diamanti andranno pure bene per una ragazza, ma un agente letterario è il miglior amico di una scrittrice.

Non riesco ad avere fiducia nella mia voce, Norma. La gente, quando mi guardava, vedeva in me una ragazzina e io, quando parlavo, sentivo la voce di una ragazzina. Siccome ero insicura della mia voce da adulta e spesso mi autocensuravo, mi costruii un’altra voce, quella di Esperanza, affinché diventasse la mia voce e domandasse le cose alle quali io avevo bisogno di trovare una risposta: “Da che parte?” Non lo sapevo con esattezza, ma sapevo quali strade non volevo imboccare – Sally, Rafaela, Ruthie – donne le cui vite erano croci bianche lungo il ciglio della strada.

All’università dell’Iowa non avevamo mai parlato di metterci al servizio degli altri con la nostra scrittura. Ogni cosa doveva essere al nostro servizio. Ma non c’erano esempi da seguire finché tu non mi hai fatto conoscere scrittrici messicane come Sor Juana Inés de la Cruz, Elena Poniatowska, Elena Garro, Rosario Castellanos. La giovane donna nella fotografia stava cercando un altro modo di essere, “otro modo de ser”, per usare l’espressione di Castellanos.

Fino a quando non ci hai riunite tutte in quanto scrittrici latino-statunitensi – Cherie Moraga, Gloria Anzaldúa, Marjorie Agosín, Carla Trujillo, Diana Solís, Sandra María Esteves, Salima Rivera, Margarita López, Beatriz Badikian, Carmen Abrego, Denise Chávez, Helena Viramontes – fino ad allora, carissima Norma, non ci rendevamo conto di quanto fosse straordinario ciò che stavamo facendo.

\* \* \*

Adesso non abito più a Chicago, ma Chicago continua ad abitare in me. Ho delle storie di Chicago che devo ancora scrivere. Fino a quando queste storie continueranno a scalfiare dentro di me, Chicago sarà sempre la mia casa.

Alla fine ho accettato un lavoro a San Antonio. Sono andata via. Sono ritornata. Sono andata via di nuovo. Ritornavo, allettata dall'affitto a buon mercato. Un alloggio economico è fondamentale, per un artista. Col tempo, mi sono persino potuta comperare la mia prima casa, una dimora vecchia di un secolo che una volta era color pervinca, mentre ora è dipinta di un rosa messicano.

Due anni fa ho installato il mio studio nel giardino sul retro, in un edificio costruito in base ai miei ricordi del Messico. Oggi sto scrivendo proprio da questo studio che è color giallo calendula messicana all'esterno, e viola ipomea all'interno. Sulla terrazza dei campanelli cinesi tintinnano al vento. In lontananza i treni lanciano continuamente il loro gemito, il nostro è un sobborgo ferroviario. Il fiume San Antonio, che i turisti osservano dalla riva, si snoda placido dietro la mia casa proseguendo verso Las Misiones e oltre, fino a sfociare nel Golfo del Messico. Dal mio terrazzo si può vedere il fiume là dove il suo corso disegna una "esse".

Un volo di bianche gru solca il cielo come in una scena dipinta su un paravento laccato. Il fiume condivide il territorio con anatre, procioni, opossum, puzzole, avvoltoi, farfalle, falchi, tartarughe, serpenti e gufi, anche se ci troviamo a quattro passi dal centro della città. E dentro il perimetro del mio giardino ci sono moltissime altre creature: cani che abbaiano, gatti kamikaze, un pappagallo con il mal d'amore che s'è preso una cotta per me.

Questa è la mia casa.

Una benedizione.

\*\*\*

24 ottobre 2007. Mamma, sei venuta da Chicago a trovarmi. Non vuoi venire. Ti faccio venire. Non ti piace più allontanarti da casa, dici che ti fa male la schiena ma io insisto. Ho fatto costruire questo studio accanto al fiume per me ma anche per te e voglio che tu lo veda.

Una volta, anni fa, mi hai telefonato e con un tono insistente mi hai detto: "Quando metterai su il tuo studio? Ho appena visto Isabel Allende su PBS e lei ha un'ENORME scrivania e uno studio GRANDE". Eri contrariata perché io continuavo a scrivere sul tavolo della cucina come ai vecchi tempi.

E adesso eccoci qui, sul tetto di un edificio color zafferano con vista sul fiume, uno spazio tutto mio soltanto per scrivere. Saliamo nella stanza dove lavoro, sopra la biblioteca, e usciamo sulla terrazza che si affaccia sul fiume.

Ti devi riposare. Ci sono edifici industriali sull'altra riva – granai e silos abbandonati – ma sono talmente aggrediti dalla ruggine e scoloriti dal sole da possedere un loro fascino, come sculture pubbliche. Quando hai ripreso fiato, proseguiamo.

Sono orgogliosa soprattutto della scala a chiocciola che sale al tetto. Avevo sempre sognato di averne una, come nelle case in Messico. Anche il suo nome in spagnolo è meraviglioso: *caracol*, chiocciola. I nostri passi risuonano metallici su ogni gradi-

no, i cani ci seguono così da vicino che dobbiamo sgridarli. “Il tuo studio è più grande di come appare nelle fotografie che mi hai mandato”, dici soddisfatta. Immagino che tu lo stia mettendo a confronto con quello di Isabel Allende.

“Dove le hai prese le tende che ci sono nella biblioteca? Ci scommetto che ti sono costate un bel po’. Peccato che i tuoi fratelli non abbiano potuto tappezzarti le sedie e farti risparmiare dei soldi. Ragazzi, questo posto è proprio cariiiiino”, dici, e la tua voce sale la scala musicale come quella di un gracchio del fiume.

Butto sulla terrazza dei tappetini da yoga e ci sediamo con le gambe incrociate a guardare il sole che tramonta. Beviamo il tuo vino preferito, spumante italiano, per festeggiare il tuo arrivo, per festeggiare il mio studio.

Rapido rapido il cielo assorbe la notte, assumendo il colore di una prugna. Mi stendo sulla schiena e guardo le nuvole correre veloci nella loro fretta di arrivare a casa. Le stelle spuntano timide, una ad una. Sei stesa accanto a me e una tua gamba si posa sopra una delle mie come quando dormiamo insieme a casa tua. Dormiamo sempre insieme, quando sto da te. Al principio perché non c’era un altro letto. Ma poi, dopo la morte di papà, soltanto perché mi volevi accanto. È l’unico momento in cui ti concedi di essere affettuosa.

“E se invitassimo tutti quaggiù per il prossimo Natale?” ti chiedo. “Che te ne pare?”

“Vedremo” mi dici, persa nei tuoi pensieri.

La luna s’arrampica sull’albero di *mesquite* del giardinetto davanti a casa, balza sul cornicione della terrazza e ci strabilia. È una luna piena, un enorme disco nebuloso come nelle stampe di Yoshitoshi. D’ora innanzi, non potrò più guardare una luna piena senza pensare a te, a questo momento. Ma adesso, tutto ciò non lo so ancora.

Chiudi gli occhi. Sembra che tu stia dormendo. Il viaggio in aereo deve averti stanca. “Per fortuna hai potuto studiare”, dici senza aprire gli occhi. Ti riferisci al mio studio, alla mia vita.

“Per fortuna”, ti rispondo io.

A mia madre, Elvira Cordero Cisneros  
11 giugno 1929 – 1 novembre 2007

28 maggio 2008  
Casa Xóchitl, San Antonio de Bèxar, Texas