

ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E
INTERPRETAZIONE
SEDE DI FORLÌ

CORSO di LAUREA IN
MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

Frida Kahlo (una historia posible) di María Baranda

Proposta di traduzione

CANDIDATO

Alessandro Catani

RELATORE

Gloria Bazzocchi

Anno Accademico 2016/2017

Secondo Appello

INTRODUZIONE

L'elaborato propone la traduzione di "Frida Kahlo (Una historia posible)", un racconto per l'infanzia della scrittrice messicana María Baranda, illustrato da Gabriel Pacheco. La scelta è ricaduta su questo testo principalmente per l'importanza che riveste Frida Kahlo, un personaggio che, nonostante la notorietà ormai planetaria, non smette di suscitare interessanti spunti di riflessione, in questo caso per il fatto che si tratta di una rivisitazione del personaggio proposta a un pubblico giovanile.

L'elaborato consta di tre capitoli. Il primo è costituito dall'analisi del testo di partenza (paratesto e immagini, struttura, personaggi, stile) e da brevi note biografiche sull'autrice e l'illustratore. Il secondo contiene la proposta di traduzione, mentre il terzo è costituito dal commento, in cui vengono discussi i problemi di traduzione e le strategie adottate per risolverli.

ANALISI DEL TESTO DI PARTENZA

L'autrice: María Baranda

María Baranda, nata a Città del Messico nel 1962, è una delle più importanti voci della poesia messicana contemporanea. È anche un'apprezzata traduttrice ed è autrice di numerosi libri per l'infanzia.

Dopo aver abbandonato, a pochi mesi dalla laurea, gli studi di Psicologia, decide di dedicarsi completamente alla scrittura. Il libro d'esordio, la raccolta di poesie *El jardín de los encantamientos*, ottiene subito importanti riconoscimenti. A questa seguirono numerose altre pubblicazioni fra le quali ricordiamo *Los memoriosos*, vincitrice dell'importante premio "Efraín Huerta" (Messico) nel 1995; *Moradas imposibles*, per il quale viene insignita del premio "Villa de Madrid" (Spagna); e *Dylan y las ballenas*, che le vale il premio "Aguascalientes", il riconoscimento più prestigioso in Messico.

La letteratura per l'infanzia occupa una parte consistente della produzione di Baranda: tra i testi per ragazzi si segnalano *Tulia y la tecla mágica*, *Silena y la caja de secretos*, *Ángela en el cielo de Saturno*, *Marta y las princesas voladoras*, *Un lugar en el mundo*, *Diente de león* e

Hago de voz un cuerpo, per il quale è stata premiata alla Fiera del libro per ragazzi di Bologna (2009).

L'assunto fondamentale della poetica dell'autrice è che non esiste una letteratura per ragazzi in senso proprio: esistono libri che solo i bambini possono leggere, ma questo non comporta una distinzione netta fra la poesia per ragazzi e quella per adulti. La poesia è musica, canto, e la sua essenza non cambia, qualsiasi siano i suoi destinatari.

Scrivere per i bambini significa confrontarsi con lettori intelligenti; è necessario dunque trovare il giusto tono. I bambini non sono lettori di serie b: per questo motivo è bene che vengano trattati anche i temi più impegnativi. Inoltre, l'autrice afferma che la poesia è un genere particolarmente adatto alla sensibilità dei bambini, sia per la sua musicalità che per l'uso delle metafore, che il bambino - cogliendone appieno l'essenza - non analizza in modo razionale.

La letteratura per l'infanzia è quindi un genere per il quale sono necessari lo stesso rigore e attenzione che servono quando si scrive per gli adulti.

Analisi di paratesto e immagini

L'opera è stata pubblicata nel 2010 dalla casa editrice spagnola Anaya, all'interno di una sezione dedicata alla letteratura per l'infanzia e per ragazzi. Fa parte della collana "Leer y pensar", che comprende opere il cui obiettivo è quello di suscitare in lettori dai dieci anni in su spunti di riflessione su tematiche che nel periodo dell'adolescenza sono particolarmente significative. Il libro consta di 120 pagine e si divide in 20 capitoli e un Epilogo.

L'immagine della copertina, così come le illustrazioni all'interno del testo, è stata realizzata dall'artista messicano Gabriel Pacheco¹, e riprende i noti ritratti, fotografici e pittorici, che raffigurano Frida Kahlo.

¹ Nato a Città del Messico nel 1973, la formazione artistica di Pacheco è iniziata all'Istituto Nacional de Bellas Artes (sempre a Città del Messico), dove ha studiato scenografia. Autore di illustrazioni di libri per ragazzi, volumi di poesia e letteratura fantastica, ha perfezionato lo studio della figura umana presso la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Vanta numerosi riconoscimenti internazionali, tra cui una menzione speciale alla Fiera del libro per ragazzi di Bologna per *Hago de voz un cuerpo*, opera che ha visto premiata anche María Baranda, curatrice del testo. Dal 2016 è il direttore della scuola di illustrazione di Sarmede, in provincia di Treviso.



Nell'immagine, Frida, ancora bambina, è intenta a disegnare qualcosa sul pavimento di una stanza buia. I colori sono scuri, con tonalità che oscillano fra il grigio e il nero; a risaltare sono il copricapo, di colore fucsia, e le sue scarpe blu. L'illustrazione occupa l'intera copertina, nella quale sono riportati anche il titolo dell'opera, il nome dell'autrice e la casa editrice. Nella quarta di copertina sono invece presente alcuni passi del testo, in cui vengono descritte le caratteristiche delle "storie possibili" e in cui viene presentato il personaggio di Frida. In alto a destra, in un rettangolo rosso, è collocata una citazione della stessa Frida Kahlo, che recita: "La belleza y la fealdad son un espejismo, porque los demás terminan viendo nuestro interior". In basso, oltre al codice ISBN, sono riportati il nome della casa editrice e il suo sito web.

All'interno del testo, gli elementi paratestuali sono limitati alle note a piè di pagina e alle illustrazioni. Le prime, indicate con un asterisco, sono pensate per spiegare ai lettori non messicani il significato di alcuni termini che si riferiscono a elementi caratteristici della cultura del paese centramericano. In totale sono nove, e appaiono alle pagine 29, 30, 31, 59, 80, 82, 88, 94 e 96. Per quanto riguarda le illustrazioni, in generale riprendono scene descritte nel testo. Alcune di esse sono vere e proprie citazioni di opere di Frida Kahlo: l'illustrazione delle pagine 42 e 43, ad esempio, riprende *L'autobus*, dipinto realizzato da Kahlo nel 1929; altre opere citate sono *Il cervo ferito* e *L'autoritratto con scimmie*. Le illustrazioni di Pacheco sono essenziali e statiche; in esse la storia sembra quasi sospesa. In molte immagini i personaggi guardano negli occhi il lettore, quasi ad attirarlo all'interno del racconto. Per quanto riguarda i colori, predominano le tonalità di grigio, con l'inserimento, in alcuni casi, di altre tonalità cromatiche che mettono in evidenza determinati particolari. È, questa, una delle cifre stilistiche di Pacheco, ed è presente in tutta la sua opera: partendo sempre da una base

grigia, l'artista utilizza altre tonalità cromatiche per porre l'accento su determinati elementi, guidando così lo sguardo dell'osservatore e facilitando la lettura dell'immagine. Lo stile è semplice solo in apparenza: la tecnica infatti unisce il disegno tradizionale alle tecnologie digitali; è notevole inoltre l'influenza della corrente del pop-surrealismo.

Struttura della narrazione

Il testo può essere considerato una biografia immaginaria della Frida bambina. Il tema centrale è la personalità di Frida, che emerge sia dalle sue riflessioni che dal suo rapporto, spesso conflittuale, con la realtà che la circonda. Piuttosto che presentare una successione lineare di eventi, l'opera è costruita su singole scene, momenti, in cui ciò che importa non è tanto l'evento in sé quanto la funzione che esso assolve ai fini della rappresentazione del personaggio-Frida. L'analisi della struttura narrativa deve quindi prescindere dai canonici schemi di analisi dei racconti per l'infanzia.

La trama, come già detto, non è lineare; ci si limiterà perciò a ricordare le scene più importanti della storia e le funzioni che esse assumono.

La storia si apre con una scena in cui Frida e suo padre passeggiano in campagna; il padre, ogni tanto, si ferma a raccogliere dei piccoli oggetti, sassi, pezzi di vetro; notando l'interesse della bambina per questi oggetti, apparentemente insignificanti, la introduce all'arte del vedere e dell'immaginare. La scena è esplicativa anche del rapporto tra Frida e il padre, di cui era la figlia prediletta. Nulla a che vedere col rapporto che Frida aveva con sua madre e alcune delle sue sorelle: una situazione di perenne conflitto, che emerge in numerose scene del testo. Una su tutte quella in cui Frida decide di dipingere un pulcino – vivo – che la cuoca Juvencia aveva portato, per regalo, a tutte le bambine della casa: derisa e trattata come una pazza dalle sorelle, viene punita anche dalla madre. Un altro episodio emblematico è quello della fuga della sorella Matita. Aiutata da Frida, una notte Matita decide di partire e abbandonare la famiglia, scatenando le ire della madre e delle altre sorelle e compromettendo (ai loro occhi) la reputazione e il futuro che per lei era stato previsto. Frida, che sogna di imitarla, mostra così di voler rifiutare anche lei le convenzioni sociali dell'epoca. Anche nella malattia – Frida soffre di poliomielite e anemia - emerge con forza la personalità della bambina, che da quelle situazioni trae spunti per dare sfogo alla sua immaginazione; allo stesso modo, l'epilessia del padre funge da pretesto per illustrare la grande fantasia della bambina. La storia si chiude con l'incidente, realmente avvenuto, di cui Frida fu vittima all'età di 17 anni.

L'"Epilogo" è la chiosa finale, dove l'autrice spiega che la storia raccontata fino a quel momento è "una storia possibile", e, come tale, reale per alcuni versi e immaginaria per altri.

Personaggi

Trattandosi di una biografia immaginaria, non tutti i personaggi del racconto sono realmente esistiti. Oltre a Frida, i personaggi reali sono suo padre Wilhelm, sua madre Matilde, le sorelle Cristina e Matita, gli amici Agustina e Alejandro; la cuoca Juvencia, la zia Teresa ed Héctor sono invece frutto dell'immaginazione dell'autrice, come dalla stessa dichiarato nell'Epilogo.

Poiché il testo non risponde al classico schema narrativo del racconto, sembra inopportuno analizzare i personaggi in base alle loro funzioni narrative. Quel modello di analisi infatti risulta adeguato solo per alcune categorie di testi (la fiaba, ad esempio), fra le quali il nostro testo non rientra. Ci si limiterà perciò a una sommaria suddivisione fra personaggi principali e secondari, con relative descrizioni delle loro caratteristiche.

Personaggi principali

Frida, la protagonista, è sicuramente il personaggio più complesso. È una bambina diversa dalle altre, già in tenera età colpita dalle malattie: la poliomielite le ha reso la gamba sinistra più magra di quella destra, mentre l'anemia le causa forti attacchi febbrili. È dotata di una fervida immaginazione, che mette al servizio della pittura, la sua passione: per lei è naturale, infatti, dipingere ciò che immagina. Gli esempi di questa sua vocazione sono numerosi nel testo: "La hija toma una vara y traza en el camino de tierra una cama, una cama grande, voladora, encima de unas nubes" (p. 10); "Frida piensa en un campo lleno de flores y corre a pintarlo" (p. 60); "¿Por qué los ángeles no están cerca de la luna? Ella podría pintar una hermosa luna menguante, delicadamente, como le había dicho su padre" (p. 72). La sua grande fantasia però è fonte di conflitti con gli altri membri della famiglia, in particolare con sua madre, una donna fredda e pragmatica, che non è in grado di capirla. Il tratto distintivo della personalità di Frida è quello di non volere, o forse non potere, essere come tutti gli altri.

Wilhelm, il padre di Frida, è un fotografo di origine tedesca, trasferitosi in Messico. Dopo aver sposato Matilde cambia nome e diventa Guillermo. Frida è la sua figlia prediletta: è lui infatti ad iniziarla all'arte del vedere e dell'immaginare. I dialoghi iniziali fra i due sono già significativi a questo proposito: "Ven – el padre toma de la mano a su hija y le señala un punto–, tendrás que imaginártelo. Es el mundo. ¿Lo ves? Primero parece verde, pero si te

acercas es de color naranja" (p. 11). Soffre di epilessia; sua figlia è spesso testimone dei suoi attacchi.

Matilde è la madre di Frida. È una donna austera, algida, malvagia "como una cuerva" e bigotta. Ha delle mani bellissime. Suo marito ne è profondamente innamorato, ma lei, probabilmente, non ricambia i suoi sentimenti. La fantasia di Frida la manda spesso su tutte le furie, poiché non è in grado di capire la sua capacità di sognare e meravigliarsi. Per Matilde infatti "las hijas buenas son las que se casan, las que van a misa y saben rezar" (pag. 70); sono degne del loro nome solo le donne che "no sueñan con el mar o las montañas, ni construyen barcos de dos mástiles, ni saben nada del color del agua" (*ibid.*). Alla bambina inoltre non perdonerà l'aver facilitato la fuga dell'altra figlia, Matita.

Juvenicia è la governante. Come già detto, si tratta di un personaggio inventato che si prende cura di Frida aiutandola in numerose situazioni e cercando di proteggerla.

Teresa è la zia di Frida. Ha un rapporto speciale con la bambina, una sorta di istintiva complicità. È innamorata di Héctor, un autista di autobus che ha conosciuto un giorno al mercato, e sogna di vivere con lui un'intensa storia d'amore. Muore per un malore nella piazza del mercato, lasciando un profondo dolore in Frida che spesso si troverà a pensare a lei e alla sua tragica fine; un dolore che è quindi ricorrente, e che viene espresso dall'oscura immagine di "nubes grises en el cielo sin ninguna paloma que lo cruce" (pag. 31).

Personaggi secondari

Matita è una delle sorelle di Frida, probabilmente la più grande. È fidanzata con Paco, che non appare mai nel testo; i due, aiutati da Frida, un giorno decidono di abbandonare per sempre la famiglia. È l'unica delle sorelle a volere bene a Frida, e la incoraggia spesso a continuare a dipingere.

Agustina è un'amica di Frida. Le due si conoscono in piazza, mentre Frida sta dando la caccia alle vipere. Frida sarà anche ospite a casa sua. Le due condividono momenti importanti della loro adolescenza (il primo bacio, il *pulque*, la terribile visione del parto della cavalla), esperienze che assumono i connotati di un rito d'iniziazione, e che segnano il passaggio a una nuova fase delle loro vite.

Cristina è un'altra delle sorelle di Frida; è la preferita della madre, con cui condivide anche l'ostilità verso Frida.

Héctor è l'autista di cui Teresa è innamorata. È un amante della velocità.

Alejandro è un ragazzo che Frida conosce sull'autobus, mentre va a iscriversi al liceo. È con lei al momento del noto incidente.

Tempo e spazio

In ogni analisi testuale è opportuno distinguere fra il tempo della storia, cioè il periodo in cui sono ambientati i fatti, e il tempo del racconto, vale a dire lo spazio dedicato nella narrazione all'esposizione di quei fatti.

In questo caso, non è facile individuare il tempo della storia a partire dai riferimenti temporali presenti nel testo. L'autrice non sembra interessata al periodo storico in cui i personaggi, pur realmente esistiti, sono vissuti; preferisce piuttosto inserire il racconto in un'atmosfera magica e surreale, che lo colloca in una dimensione quasi atemporale. In ogni caso, nel primo capitolo veniamo informati che nel momento in cui inizia il racconto la bambina ha otto anni; la scena narrata nel settimo capitolo invece si svolge il 17 settembre del 1915. Le vicende poi proseguono senza che al lettore vengano fornite ulteriori indicazioni temporali, fino ad arrivare all'ultimo capitolo, in cui "la historia se detiene unos años más" (pag. 111), per concludersi in un altro 17 settembre, quello in cui Frida è vittima del noto incidente. Non viene però specificato in che anno tale incidente avvenga.

Ora, se il lettore è informato probabilmente sa che Frida Kahlo è nata nel 1907; il racconto inizia quindi nel 1915, una data che del resto è indicata anche nel testo. Sempre se è informato, il lettore saprà anche che l'incidente è avvenuto nel 1925, quando Frida aveva 17 anni. Facendo ricorso quindi a conoscenze pregresse, i lettori sono in grado di risalire al periodo in cui la storia è ambientata e anche di stabilirne la durata. Se però non sono in possesso di tali conoscenze non possono determinare l'arco di tempo in cui la storia si svolge, poiché, come già detto, tali informazioni non sono deducibili dal testo. La dimensione temporale quindi sembra assumere un'importanza secondaria, poiché si presume – lo si deduce dall'"Epilogo" – che i lettori queste informazioni non le abbiano, data la loro età.

La cornice entro cui si svolge la storia è il Messico: lo si deduce dalla presenza di alcuni toponimi di città (Oaxaca, Xochimilco) e dai numerosi elementi culturali tipici del paese centramericano (il *pulque*, ad esempio). Gli ambienti in cui avvengono i fatti principali sono la camera di Frida, rifugio e prigione della bambina, e la casa in cui vive con la sua famiglia; oltre a questi il mercato della città (si tratta probabilmente di Città del Messico, ma non viene mai nominata).

Temi e valori

Nel testo, i due temi principali sono il potere dell'immaginazione e il rifiuto delle convenzioni sociali che, se consideriamo il destinatario dell'opera, sono molto significativi. Entrambi si concretizzano nel personaggio di Frida: l'immaginazione è, per lei, un modo per filtrare la realtà e renderla meno dolorosa. La sua fantasia è così fervida da farla apparire, agli occhi della madre e di alcune sorelle, la "pazza", incapace di adattarsi alle convenzioni sociali e di comportamento. In realtà, però – riprendendo un ricorrente topos letterario - è proprio la sua follia (o presunta tale) che smaschera queste convenzioni. In un mondo in cui alle donne è concesso solo "esperar vestidas de blanco para el día de su boda" (pag. 82), la diversità di Frida diventa una possibilità di fuga, un'occasione per essere se stessa e inseguire i propri sogni.

Un altro tema presente nel testo è quello legato al "vedere". La capacità di osservare i dettagli più insignificanti, di vedere anche quello che non c'è, sono temi ricorrenti in tutto il racconto. Saper vedere la realtà è essenziale se poi la si vuole rappresentare: è una lezione fondamentale per una futura pittrice come Frida, che infatti "Necesita ojos, ojos grandes para ver, ver de cerca, ver de lejos, ver las cosas invisibles" (pag. 28); "La hija, entonces, cierra los ojos y mira. Mira hacia dentro. Como si el vidrio y las piedras se las hubieran puesto ahí, en el interior de su cuerpo, donde todo es de color rojo" (pag. 11). Per Frida sono stati fondamentali, in questo senso, gli insegnamenti di suo padre Wilhem: "Y luego le habla de la imagen. De un punto, de un extremo que existe fuera de ellos, un tanto incomprendible, pero que se puede apresar en un instante. Le explica que es una manera de romper la realidad, lo que creemos que es, pero que a la vez no está". (pag. 10)

Stile

Lo stile dell'opera è caratterizzato da una sintassi e da un lessico abbastanza semplici, adatti quindi a un pubblico di bambini e ragazzi. Le frasi generalmente sono brevi, con una prevalenza delle strutture paratattiche e della coordinazione per asindeto "[...] entran y sirven tequila y mezcal, los hombres ríen y mueven los pies, sacan de pronto una pistola, disparan al aire" (pag. 31); inoltre, spesso i periodi sono introdotti dalla congiunzione "y", che conferisce alla narrazione il ritmo tipico dei racconti per bambini e ad alta voce. A volte (ma in misura minore) troviamo anche periodi più lunghi in cui a prevalere è la subordinazione, come nel

caso seguente: "Un dios, cualquier dios que decide pintar una raya blanca para dividir en dos el mundo, el paso de los unos y los otros, los que sostienen un solo impulso y van contra el viento o la marea y los que huyen del sonido enclenque de las mulas, de los gritos, de los chispazos de las vías de metal donde todavía se deslizan ciertas ideas" (pag. 37).

I personaggi si esprimono attraverso i dialoghi e il discorso indiretto libero, anche se non mancano scene descrittive, in cui prevale la voce del narratore esterno, che racconta i fatti in terza persona. La storia è narrata al presente; il passato è usato per raccontare episodi avvenuti precedentemente al periodo in cui si svolgono i fatti.

Nel testo possiamo rilevare numerose figure retoriche: in particolare l'anadiplosi, che conferisce, ravvivandoli, maggiore intensità ai concetti: "Y su deseo será pintar, pintar un mundo, todo el mundo, el mundo para ella sin pierna que le duela" (pag 51); troviamo anche la similitudine: "Sus palabras son huecas como las esporas de los bosques" (pag. 35); l'epanalessi: "[...] un fantástico olor que viene de lejos-lejos o de lo hondo-hondo de los recuerdos" (pag. 47); l'onomatopea: "Crish, crish, crish" (pag. 34) e il chiasmo: "[...] muerta y viva o viva y muerta" (pag. 37). Un'altra caratteristica del testo sono le frasi che si ripetono, quasi ciclicamente, a distanza di capitoli, richiamando determinate scene e sensazioni: "Más nubes grises en el cielo y ninguna paloma que lo cruce" (pagg. 31, 34, 53); quest'ultima frase, in particolare, viene ripresa anche a pag. 110 con un tono, questa volta, positivo: "Todo el cielo es de color añil con una docena de palomas que lo cruzan".

Il lessico è semplice, ma non elementare. Assumono una particolare importanza le parole legate al campo semantico della visione (*ojo, ver, imagen*) e dei colori, parole che nel testo ricorrono spesso e che sottolineano la propensione di Frida per le immagini e la pittura.

Per quanto riguarda gli aspetti grafici, è da segnalare la presenza dei corsivi, usati per mettere in rilievo e dare maggiore intensità a termini o espressioni ritenuti particolarmente significativi: "Y es justo esto lo que quiere escuchar de la boca de Héctor, *su boca*" (pag. 37). Vengono inoltre utilizzati per le onomatopee, per il testo della canzone "Matarile-rile-ron", che ricorre a più riprese, e per il soprannome di Paco: "Paco, *paquito, pacón*" (pag. 59).

Inoltre, il testo è caratterizzato dalla presenza di numerosi culturemi, quali *huaraches* (pag. 30), *tamales* (pag. 31), *atolito* (pag. 82), *trajinera* (pag. 94, 96, 97), e *pulquería/pulque* (pag. 96). Per il loro significato e le strategie adottate per tradurli si rimanda al capitolo 3.

PROPOSTA DI TRADUZIONE

Frida Kahlo (una storia possibile)

1

–Copriti gli occhi! Coprili!

La bambina lo fa per mostrare a suo padre che obbedisce. Poi dice lentamente:

–Io non ho paura della paura.

Il padre si ferma. Si gira per guardare sua figlia di soli otto anni che si è già scoperta gli occhi. Si abbassa, la guarda in faccia e dice:

–Chi non ha paura della paura muore presto – si asciuga la fronte lentamente con il suo fazzoletto bianco, bianco come i suoi pensieri.

C'è un lungo silenzio tra i due, tra padre e figlia. Camminano in direzione della strada, accanto al fiume. La bambina prende il padre per mano e gli chiede:

–Se morirò presto, tu verrai con me, vero?

Il padre rimane in silenzio. Cammina veloce lungo il sentiero. La bambina sta per mettersi a piangere. Insiste:

–Verrai con me, vero?

–Sì, dice lui con una voce che si percepisce appena, come se fosse un dolce mormorio dell'acqua. Camminano in silenzio, mano nella mano, mentre fuori dal loro mondo, vicini, i cavalli corrono veloci e la luna si alza nel cielo.

–Guarda! – dice il padre chinandosi a raccogliere qualcosa per terra - un pezzo di vetro! E... due sassi bianchi e uno rosso!

Poi, prende un ramo spesso e non molto lungo. Traccia dei segni per terra e accanto a questi mette in fila, lentamente, i nuovi tesori: il pezzo di vetro e i tre sassi.

–Voglio farlo anch'io! – grida la bambina.

Il padre le passa il ramo.

–Guarda attentamente, in linea retta, sempre in linea retta.

La bambina, allora, immagina un sentiero di nuvole bianco. I due passano il resto del pomeriggio a disegnare il mondo sul sentiero di terra. Frammenti di colori. Frammenti di colori di un nuovo mondo, il loro, che nessuno conoscerà mai, tranne loro due, figlia e padre.

–È la cosa più bella che abbia mai visto.

–Sì, è vero.

E chissà, forse questo è solo l'inizio, il principio di una vita dedicata interamente a osservare: a scoprire con gli occhi le cose piccole, quelle che passano inosservate, quelle a cui nessuno fa caso. Nessuno tranne loro due: padre e figlia, che cercano di dare un nome a tutte le cose come se fosse la prima volta:

–Terra, carbone, sasso, cielo, acqua, uccello, uccello, uccello.

Forse è stato questo l'inizio del mondo, il momento in cui Dio, un dio, qualsiasi dio, ha scelto di dire la parola esatta, quella che accompagnerà per sempre l'oggetto a cui dà il nome.

–Uccello, nuvola, aria, dita, unghie, piedi, piedi, piedi.

Non sono lontani da casa, dalla loro casa. È la strada del rientro, ma non c'è nessun altro, o forse sono loro che non se ne accorgono. Passano una, due, quattro ore, ed è già arrivato il momento di tornare, la bambina deve fare il bagno. E così cominciano il lentissimo viaggio di ritorno verso casa, cercando di allontanarsi dal vetro, dai sassi, dalla terra, dal ramo, dall'occhio, dal mondo. Tutto quello che i due hanno visto lì un giorno sarà degli altri, di quelli che vogliono vedere le cose come loro, ma non ci riescono, non possono, o semplicemente non ne sono capaci. La bambina prende un ramo e disegna nel sentiero di terra un letto grande che vola sopra le nuvole.

–Fallo con grande cura – dice il padre – qualsiasi cosa disegni, fallo con grande cura.

Poi le parla dell'immagine. Di un punto, un punto estremo che esiste al di fuori di loro, forse

incomprensibile, ma che si può afferrare in un istante. Le spiega che è un modo di andare oltre la realtà, oltre quello che crediamo esistere ma che allo stesso tempo non c'è. Le dice che sa che ancora non è in grado, ma che un giorno capirà. E capirà per lui, per lei, per il mondo.

E sì, la bambina sa che cosa dice il padre. Con cura. Con cura. Con cura. E un giorno lei dipingerà, non con un ramo, ma con un pennello: dipingerà montagne, case, prati, frutti, bambine, signore, soli, scimmie, ferite, tante ferite. Ferite aperte da cui sgorga il sangue. Ferite, semplicemente ferite.

–Vieni – il padre la prende per mano e le indica un punto –, te lo devi immaginare. È il mondo. Lo vedi? All'inizio sembra verde, ma se ti avvicini è arancione.

La figlia, allora, chiude gli occhi e osserva. Guarda dentro di sé. Come se il vetro e i sassi fossero lì, all'interno del suo corpo, dove è tutto rosso. Rosso come le nuvole e gli alberi e le lenzuola e i suoi vestiti e i giorni a venire. Tutto rosso. Il padre la prende dolcemente per un braccio e le dice che è ora di andare.

Sì, è ora di andare.

E i giorni saranno rossi. E anche le notti.

2

–Quando parti?

–Domani.

Quello che a Wilhelm piace di più, oltre a stare con Matilde e sentire le sue mani, è immaginare un punto. Un punto fisso come un'idea che resta appesa nello spazio. Allora disegna una farfalla che vola a mezz'aria con uno spillo al centro.

–Sì – ripete – domani parto.

Matilde sa che starà fuori diversi giorni, che passeranno varie settimane prima del suo ritorno. Amarlo per lei non è un punto fisso, nemmeno un'idea. Lei è più pragmatica. Amarlo significa semplicemente essere felice, ridere insieme, sognare di avere una casa grande, grandissima, azzurra, con tanti figli.

–Maschi – dice Matilde – voglio quattro maschi. E poi affonda il viso nel petto di lui, come se fosse il suo rifugio, il suo unico posto nel mondo.

Wilhelm vende gioielli, ma in questa storia sarà un venditore di profumi. Non ha interesse per la sua professione. Lavora solo perché ha bisogno di soldi per sposare lei, la sua Matilde. Nessuno sa dove va, chi incontra, dove arriva. Ma torna sempre. E quando torna, le racconta del colore dorato. Dorato? Sì, come l'alba che giura di vedere ogni volta che è in viaggio.

Matilde ha le mani più belle del mondo. Sono grandi, forti e scure, come se impastassero il pane da secoli. Ed è proprio così: sua madre, e la madre di lei, cioè sua nonna, e la nonna di sua nonna, cioè la sua trisnonna, hanno affondato le loro mani nelle farine più morbide che si possano immaginare. Erano una leggenda, una bellissima leggenda dolce come il grano. *Sembrano venute dal Paradiso*, era la frase sulla bocca di tutti. Ed erano quelle mani, le magnifiche mani di Matilde, la ragione per cui Wilhelm voleva tornare a casa sempre prima, sempre più in fretta, anche quando ancora non aveva finito di vendere le bottigliette di profumo.

Solo una volta Wilhelm tornò senza bottigliette né denaro. Quando gli chiesero cos'era successo, rispose che aveva incontrato un branco di leoni sotto la pioggia, che un enorme rinoceronte gli aveva divorato il bagaglio, che una carrozza di banditi lo aveva assalito rubandogli tutto, che una vecchia gitana lo aveva abbindolato per sottargli tutte le bottigliette, una per una. Quel che è certo è che quella fu l'unica volta in cui non riuscì a guardare Matilde negli occhi. Allora lei capì. Non disse niente, ma capì. Così nascose, letteralmente, le sue mani enormi e bellissime sotto il grembiule e abbassò lo sguardo. Wilhelm cercò di avvicinarsi, di sussurrarle cose quasi impercettibili all'orecchio. Ma Matilde si voltò verso la finestra. E guardò fuori. E non vide né leoni, né rinoceronti, né banditi, né vecchie gitane. E pianse, lentamente pianse.

–Ascoltami ... amore ... io non volevo ... non volevo ...

–Non devo capire.

Invece capì. Matilde capì che Wilhem era stato con una donna bellissima. Bellissima? Per quindici giorni e quindici notti. E che presto avrebbe avuto notizie dolorose.

Non si seppe mai come Matilde avesse capito tutto, neanche tanti anni dopo la sua morte. Una volta

disse a un'amica che all'improvviso, se ti fermi a guardare, scopri le cose quando ormai è troppo tardi. E fu dopo quella notte che decise di aiutare Wilhem a ottenere quel che lui voleva. Quello che voleva davvero: una macchina fotografica.

Era una donna risoluta con lo sguardo sempre perso, dissero gli amici più intimi della coppia. *Lei non lo amava*, avrebbe detto sua figlia molti, moltissimi anni più tardi. In ogni caso, per un motivo o per un altro, Matilde aiutò Wilhem a trovare un altro lavoro. Lontano dai leoni e dai temporali, dai rinoceronti e dalle carrozze e da vecchie gitane rubaprofumi. Wilhem cambiò il suo nome per sempre e diventò Guillermo. Guillermo di giorno e di notte. Guillermo a casa e fuori, dove, poco tempo dopo, trovò il mestiere che l'avrebbe reso un punto di riferimento obbligato nella storia del suo nuovo Paese. Guillermo, in silenzio ma con il cuore in subbuglio, diventò l'occhio che doveva essere, principio e fine di un mondo pieno di luce. E per raccontarlo in fretta abbracciò Matilde con tutta la forza, dando, dentro di sé, un nome al suo nuovo universo:

–Fotografo.

3

–È come un tunnel. Quando entri non c'è luce, ti senti completamente persa. Ma se continui sai che alla fine la vedrai, la luce.

–Mmm.

–La prima volta che sono entrata ho pensato che sarebbe diventato un modo di vivere, di stare al buio. Poi, dopo un po', ti ci abitui. Sai che è sempre uguale, che arriverai sempre, sempre, non importa dove, l'importante è sapere che ne uscirai. La prima volta che mi è successo è stata al liceo. C'era un ragazzo un po' più grande di me, era il figlio del custode, sa? Voglio dire, quand'ero con lui sembrava di essere in una bolla di silenzio, non succedeva niente, eppure io ero completamente elettrizzata non appena lui mi sfiorava... le è mai capitato di provare la stessa cosa? ... No, no, la bolla, dico. Ti sembra di essere un pesce in un acquario piccolissimo. Autista? Lei è un autista del tram? Non ne avevo mai conosciuto nessuno, nei miei tunnel... lei mi fa sorridere, sì, davvero, sorridere.

La donna si gira a osservare l'uomo accanto a lei. Avrà 25 o 27 anni. Mangia veloce, un po' ricurvo. Qualcosa lo preoccupa, lo affligge.

–È sposato?

–Sì.

–Ah! Immaginavo. Guardi: questa è una foto delle mie quattro nipoti. Sono incantevoli, sono le figlie di mio fratello. Vivono qui vicino, dall'altra parte della piazza, scendendo per la strada del mercato. Lui è un uomo molto in vista, affascinante, è diventato vedovo quand'era molto giovane e con due figlie a carico, poi si è risposato con una del posto, no, non di qui, di Oaxaca. È una donna molto *furba*, sa? Forse ha sentito parlare di lui...

–Mmm.

–Il suo nome? Wilhem, come mio padre, anche se adesso si fa chiamare Guillermo. Avrebbe potuto scegliere Willie, come l'avevamo sempre chiamato tutti, sin da quando era bambino.

La donna si pulisce i denti con la lingua, lo fa con grande accortezza. L'uomo che siede accanto a lei nei tavoli del mercato ha appena finito di mangiare. Tira indietro la sedia e la guarda.

–Lei è una donna molto bella.

Sono le sue uniche parole, le uniche parole in tutta la sera, ma bastano perché la donna entri nel tunnel. Non ne ha paura. Le è successo tante volte. Prima di entrarci, decide di raccontare all'uomo, all'autista, di Matilde, la moglie di Willie-Wilhem-Guillermo, sua cognata.

–È come un corvo. Si muove sempre in gruppo, vive in un bosco freddo e impenetrabile. Non è mai da sola e quando vuole far male lo fa crudelmente, con il becco. Poi si alza in volo senza alcun rimorso. I suoi occhi hanno sempre un terribile colore scuro, scuro come i suoi pensieri.

E dopo aver detto quest'ultima frase, la donna del tunnel, la zia, la sorella, la cognata, si china per baciare l'uomo accanto a lei, l'uomo che non conosce, con cui ha scambiato solo alcune parole, alcune frasi lunghe, lunghe come il tunnel, ma che amerà, giura, per tutta la vita. E lo invita a casa sua, la casa in affitto a pochi passi da lì, che si trova sopra il garage di una casa, piena di fiori e di arbusti, di gladioli e gelsomini. E arrivano a una porta di legno e la donna mette la chiave, la gira, spinge.

Entrano. È l'ingresso. L'ingresso del tunnel.
Lei si chiama Teresa e lui Héctor.

4

–Papà, calmati! Perché tremi?

–Sono andato a cercare una perla.

–Una che?

–Una perla in un bosco. Una perla in un bosco scuro dove c'era un orso. E l'orso era grande ed era dietro di me e io avevo paura.

–Paura di che?

–Paura che mi rubasse la perla. Non avevo paura dell'orso, ma di perdere l'unica cosa per cui mi ero addentrato nel bosco, in quel bosco scuro. Volevo correre e fuggire, ma vedevo tutto nero.

–E faceva male?

–No.

Il padre è disteso lì, sul pavimento freddo. Sembra una foglia caduta da un albero del bosco scuro. La figlia gli accarezza il viso. Lo guarda lentamente, poi, vicinissima a lui, gli sussurra cose invisibili, cose che nessuno, neanche lei, sa cosa significano. E rimangono così per tanto, tanto tempo, padre e figlia, tutti e due distesi, mano nella mano, sul pavimento freddo della casa. La figlia, ogni tanto, sente quella paura che nasce quando si è insieme a qualcuno che ha paura, paura di qualcosa, di qualcuno, o forse solo paura della paura. Non come lei. no. Lei non ha idea di che cosa voglia dire avere paura della paura. E poi il padre si alza, come se uscisse dal bosco. Ha un cappello e addosso è pieno di sporcizia, ha detto sua madre, di robaccia, ha sottolineato, di erbacce umide, di pezzi di un mondo tirato fuori con le unghie. E con la pelle. La pelle del padre è bianca, ma quando torna dal bosco è nera come il carbone e la notte. All'improvviso cade. Non riesce a stare in piedi, barcolla e cade di nuovo. È una danza. Una danza di un uomo solo all'ingresso di un bosco.

La bambina sta pensando all'orso.

–L'orso abita in una caverna?

–Certo. Una caverna enorme, grande quanto lui.

–E dentro la caverna c'è la perla, vero?

Il padre rimane in silenzio. Pensa che sua figlia è intelligente, molto intelligente. E sorride. Sa che un giorno lei scoprirà la sua, di perla. Deve solo aiutarla ad andare a prenderla senza che nessuno glielo impedisca o cerchi di fermarla. La figlia pensa che suo padre è un po' bizzarro e molto coraggioso. Non capisce perché abbia bisogno di una perla nascosta in un bosco scuro dentro una caverna dove abita un orso. Non capisce perché per prenderla suo padre chiuda gli occhi, li stringa, si contorca, cada a terra, gridi, gema, scalci, ingoi la lingua. L'orso, pensa la figlia, dev'essere qualcosa di terribile. Allora si mette a cercare un sasso, una conchiglia, una radice, un ragno, un granello di polvere lì sul pavimento freddo della casa, che in realtà è il bosco scuro con la caverna e l'orso. E trova una, due, tre, quattro lumache. Lumache di mare, pensa, lumache verdi, rosse, gialle. Lumache. Le raccoglie e le mostra al padre. E gli dice che andrà a cercare un vasetto, così può conservarle. Il padre cerca di alzarsi, ma gli fa male la testa.

–Forza, veloce, tirami su, aiutami prima che arrivi tua madre e mi veda qui in mezzo al bosco.

E la figlia tira con tutta la forza, ma sente che non basta: di là, dall'altra parte, l'orso sta tirando a sua volta il padre per la gamba. E la bambina e l'orso lottano per accaparrarsi il padre, il padre di lei, il più coraggioso di tutti, quello che cerca una perla, una semplice perla come se fosse un tesoro.

–E a che servono le perle?

E il padre non risponde, non può, non riesce a uscire dal bosco. Forse è ancora un po' spaventato e non riesce a liberarsi dalle grinfie dell'orso. All'improvviso sua madre, che assomiglia a un corvo, un corvo con un esercito di cornacchie, si avvicina e gracchia, perché i corvi non gridano, non cinguettano, ma gracchiano, le aveva detto la zia. E per il gracchiare di lei e delle cornacchie l'orso si spaventa e molla il piede del padre. Finalmente. Finalmente la bambina vede un bagliore rosso negli occhi del padre. Gli occhi sembrano pieni di sangue, come il cielo del giorno e della sera. A quel punto un filo sottile di bava esce dalla bocca del padre. E le cornacchie gracchiano orrendamente mentre se ne vanno dal

bosco scuro e freddo. La figlia si aggrappa ai piedi del padre e chiede che si faccia silenzio. Che stiano tutti zitti. I corvi del cielo e quelli della terra. E se non lo fanno tirerà loro dei sassi grandi, enormi, fino a spaccargli la testa. E dice che le piacerebbe vedere il sangue, tanto sangue sgorgare dalle loro teste, dagli occhi e dai becchi. E la cornacchia più anziana, sua madre, è spaventata dalle parole della figlia e decide di chiuderla a chiave in camera sua, come se fosse la caverna di un bosco freddo e scuro con dentro un orso enorme.

–La perla! La perla!– grida la figlia alle cornacchie. La perla è sua e di nessun altro. Non importa se la rinchiudono nella sua stanza, se vogliono toglierle tutto, persino suo padre. Lei continuerà sempre, sempre, lo giura con tutta se stessa, a cercare la perla.

Sua madre dice che la figlia è malata come il padre, suo marito, che adesso è disteso a letto. E decide di chiamare il medico. E il medico dice che quella del padre è *epilessia*, ma è una parola che nessuno capisce. La figlia pensa che nessun medico potrà combattere l'orso. Nessuno. Allora prende un foglio di carta e dei colori e disegna la caverna enorme, fredda e umida. Poi, lei, la piccola bambina di otto anni, si sdraia sopra il disegno, in mezzo alla caverna, e si addormenta. Sogna che arriva un re, il re del bosco, agghindato con la corona, il mantello e lo scettro. Le dice che non deve preoccuparsi, che alla perla ci penserà lui. Per sempre. E la bambina, allora, sorride e pensa che a quel punto ha bisogno anche di un nome. Un nome importante, come quello di una principessa in un bosco all'ingresso di una grotta. Dei tre nomi che ha – Magdalena Carmen Frida – sceglie il terzo. Ha bisogno di occhi, occhi grandi per vedere, vedere da vicino, da lontano, vedere le cose invisibili, e vuole avere i capelli neri, come le bambole, e un nome che significhi pace, per conciliare, riappacificare, disarmare. Vuole pace per lei, per il re del bosco, per l'orso, per suo padre e sua madre, e per tutte le cornacchie. Pace. Ha bisogno di pace come fosse acqua o pane. Ma nessuno l'ascolta.

5

Sono in cucina quando loro entrano. Sono in quattro. Odore di cipolla e aglio. Odore rancido. La testa di Frida fa capolino fra le sedie.

–Che ci faccio io qui?– pensa.

–Tu vieni e ascolta – sembra dirle con un solo sguardo Juvencia, la cuoca.

Sul tavolo sono disposte le verdure e il pollo per preparare il brodo. Rape, cavoli, carote, fagiolini, tutto finemente tritato.

–Come dice? – sussurra il più grasso, il più grosso, il più vecchio dei generali.

–Io non ho detto niente, signore – risponde Juvencia abbassando la testa.

Frida li guarda attentamente e pensa che devono essere loro i trovatori. I trovatori di tesori. Sorride. Era dall'altra sera che li aspettava. Pensa a come si muoveranno nel bosco, si chiede se scaveranno con le pale. Si immagina una luna enorme e trasparente. All'improvviso, la madre entra in cucina. Agita le sottili mani scure e chiede agli ospiti se vengono dalla montagna.

–No, da più vicino – risponde uno di loro.

Sua madre capisce che hanno fame, come tutti, del resto. Perciò dice loro di andare a lavarsi le mani e di aspettare nel patio con un bicchiere di limonata.

–Veloce, Cristina, prepara l'acqua; Mati, porta delle sedie perché si siedano; Juvencia, tu fai la zuppa. E tu, Frida, vai via da qui, chiuditi in camera.

Sì, perfetto. Frida se ne andrà e aprirà la finestra che dà sul cortile, così potrà guardare attentamente tutti i trovatori.

E così, riesce ad ascoltarli. Parlano di proiettili, di cannoni e di pistole. Parlano in piedi, qualcuno appoggia i piedi sulla sedia. Non hanno volto, i loro volti sono uguali a tutti gli altri volti. Portano tutti lunghi baffi, cappelli grandi, sandali di cuoio, ghette, sono sporchi, luridi, puzzano di marcio, di sporcizia incrostata, di rancido. Frida li guarda assorta come se portassero storie lontane solo per riempire i suoi occhi.

Sono venuti lungo la strada del mercato, che si trova a milletré passi da casa sua, a settecento dalla chiesa, a milleduecentotrenta dalla scuola, a cinquantasette dalla strada che porta all'ufficio di suo padre, a centootto dal negozio della signora Lupe, quella delle gomme da masticare, quella che le cambia i soldi. Parlano della polvere, del vento, parlano con paura. Fra di loro non si guardano. I loro

occhi toccano sempre terra, e parlano quasi gridando, come se volessero sfiorare il cielo con la voce. Sua madre entra nel patio e batte le mani, invitandoli così a smettere di parlare e a sedersi a mangiare zuppa e *tamales*². Sua madre, la cornacchia. Alcuni sono seduti sulla parte destra del tavolo, altri sulla sinistra, trangugiano il cibo con le mani, con la bocca, con la lingua, si sporcano, la zuppa schizza, scivola, la versano sulla tovaglia, sembra una macchia enorme di sangue. Sua madre urla e dice che sono degli animali! Silenzio. Ancora silenzio. Allora si tolgono i cappelli e gustano il cibo con calma, come placidi animali, tranquilli, mangiano con gli occhi rivolti sotto il tavolo. E poi arrivano le sorelle più grandi, servono i liquori, tequila e mezcal, gli uomini ridono e sbattono i piedi, estraggono all'improvviso una pistola, sparano in aria. Pum, pum, pum, nel cortile cadono tre colombe, tre piccole colombe. Nuvole grigie chiudono i loro occhi.

Frida pensa al bosco e decide di andare a cercare il tesoro. La porta è chiusa con un catenaccio. Grida con tutta la sua forza sperando che qualcuno le apra. E che il cielo precipiti se non esce da lì! Sua madre spiega ai generali che è sua figlia piccola, la bambina malata, quella che ha la polio.

Silenzio, tanto silenzio. In cielo nuvole sempre più grigie e nessuna colomba in volo.

Crish, crish, crish, rumore di biciclette nel patio.

*Crish: amo ato, matarile-rile-ron*³

Crish: che cos'è che vuoi, matarile- rile- ron.

Crish: una gamba nuova, matarile- rile-ron

Crish: una gamba ti daremo, matarile-rile-ron

Clic, clic, clic, rumore di una macchina fotografica. È il padre che viene da lontano, dal centro o dalla campagna. Scatta una foto, poi un'altra e un'altra ancora. I generali sorridono, si sistemano i baffi, se li leccano lentamente con la lingua.

-Fuori! Grida il padre, e mette ordine nel bosco. Non vuole animali che uccidono le colombe e spaventano le sue bambine. In cielo nuvole sempre più grigie, e nessuna colomba in volo.

6

-Accidenti, accidenti, accidenti! È la memoria che mi rovina - dice zia Teresa. Poi riesce ad estrarre dalla borsa un pacchetto di arachidi e le offre alle nipoti.

-Volevo andare alla parata del generale. Volevo vedere tutti i soldati, fieri, in marcia. Un, due, un, due. Peccato che non sono arrivata in tempo.

Le nipoti ridono alle storie inventate della zia. I generali se ne sono andati senza marce né parate, non hanno neanche ringraziato, ha detto sua madre. Neanche quello. E guarda come hanno ridotto i piatti, tutti sporchi, le sedie, mezze rotte, la bella tovaglia a fiori; anche il tavolo è ferito.

-Quanto durerà 'sta storia della rivoluzione, della guerra? Ci siamo stufate - dice zia Teresa, ma ormai nessuno l'ascolta. Sono parole al vento, come le spore nei boschi. Già, il bosco: verde, verde perla, verde mela, verde e basta, verde marrone, verde scuro, verde verdastro, verde di qua, verde di là, verde, verde, verde, da tutte le parti. E Frida, la nipote, la piccola di otto anni con la gamba che le fa male, disegna, perché lei è l'occhio e l'orecchio del bosco, con il re, l'orso, la caverna, la perla. La zia nota che la nipote si china e osserva tutto quello che c'è per terra. Lo scruta, lo annusa. Pensa che a insegnarglielo sia stata la cornacchia, sua madre. Fa schioccare la lingua, ma nessuno l'ascolta. La cornacchia si alza in volo, Frida si agita, dice di essere un leone all'ingresso di un circo. Ruggisce. Gli altri che vivono nella casa ignorano la bambina-leone, non dicono niente, è come se non la vedessero. L'unica ad accorgersi di lei è Juvencia, la cuoca, che la prende per un braccio e la trascina fino all'ingresso della cucina. Le dice di alzarsi, di aiutarla a preparare il pranzo. La bambina ride e si tira su. In quel momento, la zia scopre che la bambina ha la gamba destra leggermente più sottile di quella

2 [N.d.T] Tipici involtini messicani preparati con un impasto a base di mais ripieno di carne, verdure, frutta o altri ingredienti. L'impasto è avvolto in foglie di mais o banane, e viene cotto al vapore o al forno.

3 [N.d.T] Si tratta di una canzoncina diffusa, con alcune variazioni nel testo, in tutti i paesi di lingua spagnola. È affine, per melodia e origini, alla nostra *Oh che bel castello*.

sinistra. Le due si guardano negli occhi e fra di loro scatta qualcosa, una sorta di complicità interiore, un segreto. È l'ultima volta che staranno insieme, ma in quel momento la zia sa che lei, la nipotina di otto anni, farà qualcosa di importante della sua vita.

-Gli occhi - le dice la zia - saranno gli occhi a salvarti.

Frida si limita a guardarla.

-Lo sai, vero? Prenditi cura di quello che guardi. Che cosa ne farai? Che cosa?

La bambina va in cucina per aiutare Juvencia e ascoltare, dalla sua bocca, storie di sante. Di sante delle cose possibili e di quelle impossibili. Storie che non dimenticherà mai e che l'aiuteranno a superare i momenti più difficili della sua vita. Entrare in cucina, quindi, significa essere partecipe non solo dei colori disposti sopra al tavolo, ma anche di vite intense e dolorose che altri hanno vissuto, che a lei sembrano le storie più emozionanti che abbia mai sentito.

La zia decide di rifugiarsi fra le braccia di Héctor, il suo Héctor, l'autista del tram, e di sognare di essere con lui su un autobus, uno di quelli che ancora non esistono, ma che presto semineranno il terrore per le strade, perché Héctor le ha parlato della velocità, dell'istante in cui le ruote girano rapide sulla strada e sembra che la polvere e la terra facciano già parte della storia di Dio. Un dio, qualsiasi dio, che decide di dipingere una riga bianca per dividere il mondo in due, separare il passo degli uni da quello degli altri, dividere quelli che seguono il loro istinto e vanno contro il vento e la marea da quelli che scappano dal rumore debole delle mule, dalle grida, dalle scintille dei binari di metallo dove ancora circolano certe idee. E zia Teresa chiude gli occhi, li stringe perché sogna di volare sopra al tunnel, alla velocità più alta che si possa immaginare, morta e viva o viva e morta insieme. E in quel momento è già sulla strada dell'abbandono, della felicità totale, dove tutti i colori si confondono, dove nessuno può dire se è nero o rosso o giallo, perché la velocità annulla anche i colori come un vento che quando lo tocchi brucia e ti lascia completamente disorientato. Ed è proprio questo quello che vuole sentire dalla bocca di Héctor, sì, *la sua bocca*. Allora sorride come se fosse in una fotografia in bianco e nero: in fondo i vulcani, al centro una sedia di legno e una palma bellissima in riva al Nilo, il fiume di tutte le illusioni, e sorride.

-Teresa, per favore, resta lì ferma a guardare l'infinito, tre-due-uno, flash!

7

-Dove va il sole quando va a dormire?

Il padre non risponde, è assorto, sta guardando quello che succede fuori, per la strada. È giovedì 17 settembre, il padre guarda dal finestrino del tram. Vede un cane bianco con il pelo a macchie venire di corsa dal mercato di San Lucas. L'animale attraversa di fretta e finisce incastrato fra le ruote del tram, poi ha un sussulto. Il padre copre gli occhi alla figlia.

-Perché ci sono cose che non si possono vedere?

Il cane abbaia, si alza strisciando le zampe posteriori, che non riesce a muovere, e le anche, completamente distrutte. Morirà, pensa il padre, quel cane presto morirà. E la figlia pensa che sì, quel cane morirà per via delle zampe posteriori.

-Quindi si può? Si può morire per colpa delle gambe come quel cane?

Nessuno parla, nessuno ascolta, nessuno risponde. Il tram si ferma. Scendono l'autista e alcuni passeggeri. Capita spesso di investire un cane, tuttavia, questa volta, è stata una ragazza giovanissima, di una quindicina d'anni, a mettere tutti in allerta, tutti tranne il cane. Chiede all'autista di soccorrerlo, gli dice di portarlo subito all'ospedale. Un ospedale per cani? Dove? Non esistono nemmeno. Lei però sa che c'è un medico che sa curare gli animali, e si trova lì vicino. Due passeggeri caricano il cane sul tram. La ragazza gli si siede accanto. Non parla nessuno. Il cane geme in continuazione. Il padre pensa che stia agonizzando. Tira fuori un fazzoletto e lo dà alla ragazza, così può tamponargli il sangue. Le dà anche un po' di soldi.

-Non credo che basterà, probabilmente ne servirà di più.

La ragazza guarda il padre con gratitudine, e poi la figlia, che fa capolino dietro di lui. È solo il 17 settembre del 1915, ma un giorno, qualche anno più tardi, i tre s'incontreranno di nuovo.

-Deve sapere, signore, che io diventerò un'infermiera. Mi chiamo Judith - dice. E sorride.

Il padre pensa che all'improvviso possa avvenire un miracolo e che il cane si salverà. La ragazza

scende due fermate più in là insieme a tre uomini che l'aiutano a soccorrere il cane.

-Quanti sono? - chiede Frida. E pensa a Santa Rita da Cascia, la santa delle cause impossibili. Magari avrà pietà del cane e lo curerà prima che sia troppo tardi. Sorride. All'improvviso sente una musica dolce, come di nuvole, e vede una piccola ballerina vestita d'oro e di rosso che fa piroette nell'aria.

-Guarda, la ballerina, la ballerina!- grida Frida emozionata.

-Quale ballerina?- chiede suo padre mentre cerca di calmarla.

Diversi passeggeri si affacciano ai finestrini per capire che di che cosa sta parlando la bambina. Ma nessuno vede niente.

-Eccola!- insiste Frida, ma nessuno, tranne lei, la vede.

La ballerina fa una cortese riverenza e poi svanisce. Semplicemente svanisce. Il cielo, in quel momento, è color indaco.

Il tram riprende il percorso, sono tutti in silenzio. Alcuni pensano al cane, altri non pensano a nulla, a quel nulla amorfo che permette ai sogni, ai desideri, alle illusioni, di entrare. Nessuno parla mentre il tram, dalla campagna, va verso il centro della città. Il padre comincia a parlare dei colori a sua figlia.

-Sono come i pensieri - le racconta -, bisogna sempre separarli dalle immagini.

-Perché?

-Perché altrimenti luce e ombra sarebbero la stessa cosa.

Frida pensa a un arcobaleno grande, gigante, con insieme un cane bianco con il pelo a macchie e una ballerina bellissima che salta da un colore all'altro.

8

Quando tornano a casa scoprono che la sera ci sarà una cena.

- Per chi?- chiede il padre.

Frida non ascolta la risposta perché vede sua madre come prima non l'aveva mai vista. Veste un abito con ricami floreali colorati, con un volant bianco impreziosito da frange e riflessi dorati che arriva quasi fino a terra.

I capelli sono annodati in trecce con nastri azzurri e raccolti sulla parte superiore della testa. Indossa bracciali, collane e orecchini d'oro e assomiglia, la figlia ne è sicura, alla regina del bosco in persona. E lì, nel verde più verde, Frida sente un fantastico odore che viene da lontano-lontano o dal profondo-profondo dei suoi ricordi: un penetrante odore di farina fresca che inonda tutta la sala. E nota, non senza sorpresa, che il padre si siede di fronte al piano e comincia a suonare una melodia dolce, di piante del bosco, e che sua madre, la regina, fa qualche passo davanti alla sua corte, apre le braccia come se fossero le ali di un'aquila gigante, le fa ondeggiare dolcemente e all'improvviso tutti i campi del mondo si agitano e le voci diventano fiumi che serpeggiano per tutta la stanza, e dall'acqua di quei fiumi escono raffiche di luce mentre la madre-aquila si schiarisce la voce e canta sopra gli alberi più alti, dalla cima di una montagna, oltre le nuvole e i pensieri di tutti. Frida non aveva mai sentito sua madre cantare in quel modo. È convinta che i trovatori di tesori, se fossero lì in quel momento, si comporterebbero molto bene, si pulirebbero la bocca e la faccia e ringrazierebbero la regina con grandi riverenze. E pensa che da grande vorrebbe essere proprio come lei, sua madre.

-*Heute ist immer noch* (non è cambiato niente da allora) - dice il padre.

Con un braccio cinge la vita della moglie e i due cominciano a ballare come se fossero in una reggia. Frida va nella sua stanza e mette a posto le bambole. Le mette a sedere. Racconta loro una storia bellissima di un orso che viveva in un bosco e di una perla nascosta in fondo a una caverna. E decide che lei sarà qualcosa di più di un punto nello spazio, un battito, come una stella, le aveva detto suo padre. E anche se è ancora troppo piccola per decidere, lo fa, perché è in momenti come quelli che la vita, il mondo, il futuro, prendono forma. Sì, vuole stare in alto, più in alto del cielo, non nel bosco, ma sopra, in modo che tutti la possano vedere. Poi disegna un cielo. Sa che è un modo per conservare, per ricordare, ricordare anche quello che non è ancora successo.

9

Come si trovano i tesori? E soprattutto, come si diventa un trovatore di tesori?

Per prima cosa Frida disegna un arcobaleno. Un enorme arcobaleno che inizia in un bosco e termina dall'altra parte, dove la terra finisce. Lì, proprio lì, disegna una bellissima ballerina colorata di rosso e oro che cammina nell'aria. Poi disegna una lanterna che illumina tutto quanto: la strada, la campagna, la casa, la piazza. Così potrà camminare a qualsiasi ora, o addirittura andare in bici. Quindi disegna una bicicletta color argento. *Crish, crish, crish*, si sente da tutte le parti, in tutto il mondo. Frida pensa che per essere un trovatore bisogna avere un desiderio. E il suo desiderio sarà quello di dipingere, dipingere un mondo, tutto il mondo, quello che sarebbe per lei il mondo se la gamba non le facesse male, un mondo pieno di amici e di avventure.

In quel momento suonano alla porta. Sta succedendo qualcosa. Grida, molte grida.

Zia Teresa è al mercato, distesa a terra. Sua madre e le sorelle corrono da una parte all'altra della casa. Anche Juvencia. Bisogna trovare un medico. Subito. Tutti dicono *subito*. Frida pensa che la zia dev in pericolo, forse è morta. A lei non piacciono i morti. Non ci vuole andare a vederla. Ma qualcuno la prende per un braccio, la tira, la spinge. Sono solo milletré passi, milletré passi, ma lei non ce la fa già più. Il cuore le scoppia, è sicura che le scoppia. Quando arrivano al mercato c'è tantissima gente intorno alla zia. È distesa a terra, sotto un albero. L'hanno coperta con un lenzuolo. Sua madre si abbassa, si avvicina, e scopre il volto della zia. È il volto di una donna morta. Ha gli occhi aperti rivolti verso il cielo. Frida si gira per vedere che cosa vede la zia. Nuvole grigie nel cielo e nessuna colomba in volo. Sua madre chiude gli occhi alla zia. Un corvo scende dall'albero e si posa accanto a lei, a terra. Aiuto! Vuole cavarle gli occhi.

-Gli occhi - le aveva detto la zia -, saranno gli occhi a salvarti.

Che farà la zia? Dove andrà? Chi si porterà via tutti i suoi pensieri, tutti i suoi sguardi? Che farà?

Inizia a piovere lentamente, piano piano. Una pioggia sottile che sfiora appena il mondo, ma che cancella tutto: la morta, il corvo, gli occhi, l'arcobaleno, i desideri, i pensieri.

10

Juvencia ha portato dal paese dei polli. Pulcini, li chiama, e ne dà uno a ogni bambina. Le sorelle più grandi si affrettano a metterli in una scatola di cartone e danno a ognuno un nome: Lumachina, Pallino, Cucciolo. Frida corre in camera sua con il suo pulcino. Tira fuori i pennelli e lo dipinge tutto. Prima lo colora d'azzurro e rosso, poi disegna un fiore bellissimo al centro del suo cuore. Quando i colori si sono asciugati lo porta giù in cortile.

-Che cos'hai fatto? - le urlano le sorelle. Quella più piccola scappa per lo spavento e la accusa:

-Mamma, mamma, guarda che cos'ha fatto Frida!

Le grida sono tremende, spaventose. Corrono tutte su e giù per la casa. È così sbagliato dipingere? Perché?

Frida protegge il suo nuovo amico, il suo pollo che si chiama così, semplicemente Pollo. Corre in cucina, si nasconde sotto al tavolo, tra le sedie, di sicuro lì sotto non la cercherà nessuno. Juvencia la copre con la sua gonna che arriva fino a terra. Le sorelle entrano, guardano dappertutto, nella credenza, nella stufa a legna, tra le pentole, controllano anche fuori, in cortile, ma non vedono niente. Pollo però comincia a pigolare. Ha paura, pensa Frida, e gli stringe il becco per farlo star zitto. Se li scoprono la sgrideranno, e di sicuro vorranno ripulire Pollo, lavarlo con acqua e sapone. Frida stringe gli occhi con forza, così nessuno la può vedere né pensare né ascoltare. Stringe ancora più forte anche il becco di Pollo. Tutto tace. Le sorelle sono fuori dalla cucina. Forse, finalmente, si sono dimenticate di lei. Lentamente toglie la mano dal becco del suo amico, lo guarda negli occhi per dirgli di non rimettersi a pigolare, per favore, non farlo. Pollo ha gli occhi chiusi. Chiusi per sempre. Frida lo lascia andare con un grido, e Pollo cade a terra. Juvencia la aiuta, le dice che non è niente, la stringe forte forte contro la gonna. Frida comincia a piangere. Sa che è successo qualcosa di brutto, che è colpa sua, ma non riesce a capire come sia potuto succedere. Juvencia le asciuga le lacrime con il grembiule e le promette che domenica prossima le porterà un altro pollo, uno più bello, uno che stavolta resisterà. Fuori, le sorelle stanno cantando la loro canzone preferita: *amo ato matarile-rile-ron*. Frida pensa che stavolta non vuole una gamba nuova, no. Vuole andare lontano, nella foresta, con tutte le sue bambole, e incontrare un branco di scimmie urlatrici.

-Le scimmie urlatrici non danno fastidio - dice a Juvencia.

-Ah beh, allora dipingile, figliola, corri e colorale.

11

Sopra il letto di Juvencia ci sono tre santini.

Frida li osserva. Nel primo c'è una luna, appena sopra l'aureola, sorretta da due angeli. Nel secondo non ci sono né la luna né gli angeli, c'è solo un piccolo sole che sembra non illuminare nessuno. Il terzo è il più bello, è tutto colorato: azzurro arancione, verde, viola, rosa. La santa raffigurata al centro sembra una sposa che sta per elevarsi verso il cielo.

-E tu? Ce l'hai il fidanzato?

-Io? No! Che ci faccio io con un fidanzato?- risponde Juvencia ridendo.

Frida sa che le sta nascondendo qualcosa. Ma non insiste. Promette di dipingerle una santa bellissima con il cielo, la luna e le stelle, tutte coloratissime.

Suonano al campanello. Sono tutti in fibrillazione. Frida sa già chi è: quella settimana è venuto tutti i giorni, sempre alla stessa ora. È Paco, (*paquito, pacón*), il ragazzo di sua sorella Mati.

-È arrivato Paco, *paquito, pacón*

-Non si chiama così, brutte streghe!- dice Mati alle sorelle più piccole, mentre dà loro un pizzicotto nel braccio.

Le sorelle, sbellicandosi, si nascondono sotto le scale per spiare la più grande. Si divertono a guardare il suo ragazzo che cerca di baciarla mentre le parla a bassa voce, quasi sussurrando. Loro cercano di avvicinarsi sempre di più, anche se non sempre riescono a capire che cosa si dicono i due amanti e perché ridono. Frida pensa a un campo pieno di fiori e corre in camera sua a dipingerlo. Quel pomeriggio sua sorella le chiede di aiutarla. Le dice che fra due giorni avrà bisogno di lei, e che le confesserà un segreto.

Quella notte Frida sogna la zia Teresa con la sua bustina di arachidi. Le due sono insieme nel patio e intorno a loro è pieno di corvi. Sbucciano le arachidi in silenzio. All'improvviso, la zia le dice di stare molto attenta con l'appendicite, le spiega che le può scoppiare facilmente.

-E come faccio a capire se mi scoppia?

-Sentirai una fitta fortissima nella parte destra del costato.

Juvencia entra nel sogno con un vassoio pieno di frutta. Dice loro di smettere di spettegolare, è meglio che mangino qualcosa. Quando Frida cerca di prendere una prugna, un corvo le becca la mano e la ferisce, la bambina vede il sangue e urla. Urla con tutta la forza. Urla fino a svegliare tutti quanti. La mamma corre a vedere che cosa sta succedendo. E si arrabbia. Si arrabbia perché per lei, che è così forte, così pragmatica, così cornacchia, la paura e le grida non sono ammesse. Frida va a dormire con le lacrime agli occhi e pensa al bosco di suo padre, alla perla e all'orso e fa sogni bellissimi.

-Si può dipingere tutto? - chiede a suo padre la mattina dopo.

-Tutto - risponde lui prima di andare al lavoro – perfino i sogni - le dice con un lieve sorriso. Sa che sua figlia starà meglio se riuscirà a dipingere quello che osserva, quello che vede durante la notte, quando tutti dormono. Mette in una borsa nera la macchina fotografica e il cappotto. Saluta la moglie con un bacio sulla fronte.

-Ciao, a stanotte.

Sì, stanotte, che sarà una notte diversa, perché sua figlia piccola, la *sua* bambina, e la figlia più grande, Mati, condivideranno un segreto che manterranno per il resto della loro vita.

12

-Paula non è una buona cristiana - dice sua madre. -E neanche Esther, Merce, Lupe, Florinda, Cosme e Alicia. Nessuna sa che cosa vuol dire pregare Dio, concedersi completamente a lui.

E allora che vuol dire essere una buona cristiana? Frida va in chiesa tutti i giorni con sua madre. Ha sempre provato a fare del suo meglio, a pregare Dio con tutta la forza, Dio, colui che tutto vede e tutto sa. Ma è più forte il desiderio di guardare le vetrate. Quei pezzi di vetro da cui passa la luce.

Il cuore comincia a batterle con forza. Un giorno, mentre guardava la colonna di luce e vapore formata dal giallo e dal rosso, credette di sentire la voce di Santa Cecilia. Era una voce liquida e fredda che si

19

scontrava con le mattonelle del pavimento. Le disse di dipingere il mondo, il suo mondo, un altro mondo. Di fare come fanno i musicisti:

-I tuoi saranno suoni che si ascoltano su un foglio di carta.

Frida pensa a una parola che spiega tutto quello che prova e che vuole fare: *mistero*.

-Che vuol dire *mistero*?

Ma sua madre sente la parola *peccato* anche quando ci sono solo suoni volatili, suoni che si perdono nell'aria.

-*Mistero, mistero, mistero, mistero*

-Zitta!- le dice sua madre, impaurita. Impaurita di quella paura che abbiamo quando qualcuno dice qualcosa che non sappiamo, che non conosciamo, e che proprio per questo ci spaventa. La madre chiude la bocca alla figlia con la mano. È tutta sudata.

In quel momento Frida sa che *mistero* è una parola speciale, segreta, come quello che condivide con Mati.

-Metteremo due alberi nuovi sulla barca- le ha detto la sorella- e ce ne andremo lontano, lontano. Avremo tanti figli, e mia figlia, l'unica figlia che avrò, si chiamerà come te.

-Andrete per mare? Si arriva al mare da qui?

-No, scema, è un modo di dire. Un modo per raccontarti un sogno. Posso dirti, per spiegarti meglio, che me ne andrò volando su un lungo sentiero di nuvole e che arriveremo su una montagna.

-No. in montagna è freddo e ci sono i corvi, tanti corvi. Vai per mare, tocca l'acqua, bagnati i piedi e poi dimmi com'è.

-Com'è cosa? Il mare?

-No. Il colore del mare. Come posso dipingere il mare?

-Il mare non si dipinge. Mai. Il mare va vissuto e basta.

-Pss, pss, pss- si sente bisbigliare da fuori. È lui, Paco.

Mati si affaccia alla finestra e gli chiede di aspettarla. Abbraccia sua sorella più piccola. Le dice che le vuole bene, che spera di rivederla presto, la prega di non dire niente a nessuno.

-Lascia che siano loro ad accorgersi che non ci sono. Non dire niente. E se te lo chiedono, tu non hai visto e non hai sentito niente.

-Me lo dici di che colore è il mare?

-Sì, scemetta, te lo dico appena arrivo. Ti scrivo. Anzi, ti mando un messaggio.

-Sì dai, un messaggio dal mare. Versaci un po' d'acqua.

-D'acqua? Come?

-Così – Frida traccia nell'aria segni invisibili. Figure che solo lei vede.

-Ah, non sono mai riuscita a capirti, però ti voglio bene, proprio tanto – e Mati la abbraccia di nuovo.

-Promettimi che se ti cerco ti farai vedere, voglio sapere di te, dei tuoi disegni. Non smettere mai di dipingere, sei bravissima, lo sai?

Frida lo promette con tutta la forza che ha nel cuore, mentre sua sorella se ne va per non tornare mai più. Mai più.

-Era coperta da un velo celeste con tante stelle dorate. Sembrava una cascata che scende dal cielo. E in alto la luna brillava e in lontananza si vedeva una montagna con la cima coperta di neve. E sopra c'erano tantissime aquile assassine, e..

-Come fai a sapere che erano assassine? – chiede Cristi.

-Perché se volano fino a lassù significa che vogliono uccidere. E poi ho visto un cesto pieno di maghi che sorridevano e salutavano e offrivano dolci a tutti.

-Maghi? Come fanno a esserci dei maghi in cima a una montagna? E addirittura dentro un cesto?

-Non erano sulla cima, ci stavano volando sopra. Era un mistero.

-Un mistero? Sei una bugiarda. Bugiarda, bugiarda, bugiarda!

Frida va di corsa verso la cucina. Si nasconde sotto al tavolo. Si tappa le orecchie e inizia a dire, in fretta e ad alta voce: *pollo pulcino pollo pulcino pollo pulcino*. E sì, c'erano davvero i maghi e le aquile assassine che cavavano gli occhi a chiunque cercasse di avvicinarsi alla sua amata sorella, la

sua Mati. E che stiano tutti zitti, zitti per sempre, sennò arrivano le aquile assassine che cavano gli occhi a tutti e se li mangiano.

Urla, Frida urla sempre più forte, come se la voce andasse via lontano, fino a quella montagna alta e distante.

-Stai zitta! Se continui ti mettono in punizione, e io non potrò farci niente!- Juvencia cerca di calmarla, di farla ragionare.

Sua madre va girando qua e là senza sapere cosa fare. Impreca e strilla e dà ordini a tutto il suo esercito. Lei, la più forte, la più bella, la regina del bosco, quella che quando c'è una festa si veste meglio di tutte, non vuole sapere niente della figlia malata, perché lo sa che è stata lei ad aiutarla, a facilitare la fuga della sorella, l'altra, quella che perderà per sempre il suo nome. Perché il nome, si sa, il nome è un privilegio che si concede solo a quelle che non sognano né mari né montagne, che non costruiscono barche a due alberi né tantomeno conoscono il colore dell'acqua. E quelle lì, quelle che si sposano, sono le figlie perbene. Sono loro quelle brave e intelligenti, quelle che vanno a messa e pregano. Non come lei e Mati, che non hanno idea di che cosa significhi avere un nome ed essere rispettabili. Pensano che fuori ci sia sempre un posto, un angolo di cielo, un pezzetto di qualcosa, un lungo panno inzuppato di sangue che cade giù da una finestra: un mistero. Invece no. Non è solo un panno, è un ponte che porta a un paese lontano dove tutto può succedere. Dove ci sono principi e maghi che volano ed è tutto colorato: verde, verde magenta, viola, rosso, cremisi, giallo, fucsia, bianco, bianco, bianco e ancora bianco.

-Perché è colpa tua, tua! E adesso la famiglia sarà macchiata per sempre.

Frida chiude gli occhi e immagina la grande macchia che copre il cortile, la casa, la famiglia, il quartiere. La macchia è rossa, marrone, quasi nera. Sul lato destro ci sono degli agnelli che pascolano e un albero grande e frondoso di colore giallo. Esistono alberi gialli? E se li dipingesse d'azzurro? Alberi azzurri ce ne sono? Un leggero sorriso le illumina il volto.

-E che dirà padre Ramón, che dirà Dio, che diranno tutti? – mentre lo dice, la madre agita le sue bellissime mani scure.

Ma né Dio né padre Ramón dicono niente. Il parroco si limita a serrare i denti e a guardare in alto, verso l'alto-alto della chiesa dove gli angeli sono dipinti sopra a nuvole bianche illuminate da bagliori dorati. E la luna? Perché gli angeli non sono vicino alla luna? Lei potrebbe dipingere una bellissima luna calante, delicatamente, come le aveva detto suo padre. Sì, dopo aver visto gli occhi di padre Ramón e le sue mani, quelle mani che stringono la vita di sua madre e la trascinano verso Dio, un dio, qualsiasi dio che possa aiutarla a non pensare a montagne con le cime innevate e aquile assassine. E padre Ramón fa sedere sua madre, così bella, così forte; e lei piange e geme nel profondo dei suoi sogni, e il parroco le asciuga ogni sua lacrima. Sua madre lo allontana con garbo e prende la figlia per mano. Escono di corsa dalla chiesa. Frida si gira per guardare gli angeli che si trovano nell'alto-alto della chiesa e nota, sì, ne è sicura, che due di loro le sorridono.

14

-Da che parte è andata?

-Verso il fiume.

-Ma il fiume è lontano.

-Ci è andata volando.

-Nessuno vola.

-Lei sì. E non è andata dalla parte del fiume, è andata verso il mare ed era su una barca a due alberi. Erano enormi e avevano delle vele bianche bellissime. Sulla barca c'erano anche tre cavalli: uno pezzato, uno nero e uno d'oro.

-Non può essere.

-Invece sì. È vero. E Mati è salita sul cavallo d'oro e con un balzo è arrivata sulla cresta di un'onda gigante.

-Sei matta.

-...

-Guarda che lo dico a mamma.

21

-Tanto lo fai sempre.

Frida si nasconde sotto il letto. Cerca la scatola di cartone dove tiene i suoi tesori. Cristi, sua sorella, si china.

-Vai via! Sei una ficcanaso, vattene!

-E allora? Tanto lo so già cosa c'è in quella scatola schifosa. Solo robbaccia.

-Non cambierà niente, niente.

-Di che stai parlando? – dice Cristi quasi urlando.

-Di Mati e il mare. È andata via e non tornerà più.

-È andata via per colpa tua. Per colpa tua – grida la sorella.

-No. Per colpa tua.

-Mamma! Frida dice le bugie!

-E allora? Tu non sai niente dell'acqua, del mare, delle caverne, dei viaggi, delle perle. Niente. Niente. Niente.

Perché sì, lei lo sa che nessuna delle sorelle ha mai visto l'orso né è stata nel bosco e che nessuna di loro troverà mai la sua perla. Pensa a una lunga fila di formiche che si gettano in un buco sotto terra.

Immagina di essere una di loro, di avere tante altre amiche che le camminano davanti e dietro. Come ci si sente a essere come tutte le altre? Pensare allo stesso modo, sognare le stesse cose?

Prende un vecchio chiodo storto che tiene nella scatola dei tesori. Vuole fare un buco, un buco profondissimo che arriva fino al centro della terra. Lì nessuno la troverà e lei potrà vestirsi come vuole, mangiare quello che le pare, avere le gambe che preferisce, senza che la gente rida e faccia commenti stupidi ogni volta che la vede passare. Passare con la sua bicicletta d'argento. Se la vedesse zia Teresa! Chissà come ci si sentirà da morta. Allora chiude gli occhi, li stringe e smette di respirare.

Uno,

due,

tre,

venti,

trenta,

quaranta,

quarantasei,

cinquanta...

-Fridaaaaaaa!

15

Quel giorno nella sua stanza si apre una crepa immensa. Una crepa da nord a sud che attraversa tutto lo spazio di 4 x 6,5 metri quadrati. Dentro la crepa c'è un nome: Frida. E quando infila la mano ancora più all'interno trova uno sperone di roccia (?), e in cima allo sperone c'è un altro nome scritto con una grafia un po' sbiadita: Messico. Sorride quando trova quel nome. Le piace. Le sembra un bel posto per nascere e morire. È già arrivata l'ora della morte? Infila la bocca dentro la crepa e urla con tutta la forza:

-Zia teresaaaaaaa!

Un grido lungo e profondo, come un raggio di sole del primo mattino. Niente. Nessuno risponde. Vuole sapere come sta la zia. Immagina che in fondo in fondo alla crepa ci sia la Cina, come le ha detto la maestra a scuola: "Esattamente dalla parte opposta del nostro paese, passando per il centro della Terra, si arriva in Cina". Ma lei non ne è attratta, la Cina è troppo lontana e poco interessante. E se invece la crepa portasse in Africa? Che cosa c'è in Africa?

-Anemia, signora. Sua figlia è anemica e ha la febbre alta.

...Uomini di una tribù africana parlano fra loro. Sono pigmei e il capotribù ha la faccia dipinta di blu e rosso con strisce gialle sopra le labbra.

-Oltre alla febbre, che la fa delirare, sua figlia ha l'anemia. Deve mangiare tante barbabietole e trascorrere le mattinate al sole.

... Certo, il sole dell'Africa. In Africa c'è il miglior sole del mondo, non ce ne sono altri così belli. Là, signora, di mattina il sole è rosso e al crepuscolo diventa rosa-arancio. Se guarda bene però noterà che

22

è di colore viola intenso.

-Dovremo farle una trasfusione. È per colpa della polio, sa, signora, sua figlia è molto debole, e forse le cose che dice sono dovute all'attacco febbrile.

... Certo, signora, sua figlia sta male di testa. Si ricordi che è quella un po' pazza, quella che non sa mai niente, che fa la pipì a letto e sogna ad occhi aperti, e immagina lupi, orsi, mostri, belve da tutte le parti. Noi le consigliamo di ignorarla, nessuno deve dare retta a sua figlia, nessuno. Le sue fantasie sono terribili. Pensi: crede che scendendo attraverso la crepa, salendo le scale in fondo a destra e passando per la porta verde, si possa arrivare in Africa. Alla faccia del delirio! Sua figlia non sa niente, perché in classe NON ASCOLTA, lo sappiamo tutti che se da qui scaviamo un bel buco profondo e passiamo per il centro della Terra arriviamo in Cina, il paese delle meraviglie, il paese dove tutti possiamo essere perfettamente uguali, pensare allo stesso modo, dire le stesse cose e aspettare. Si ricordi che le ragazze perbene, PERBENE, non devono far altro che aspettare col vestito bianco il giorno del loro matrimonio. Non come 'ste due matte che si ritrova in casa: una, quella malata con la gamba storta, una gamba da poliomielitica, e l'altra, la pazza che è scappata dal balcone per fuggire con il fidanzato su di una barca a due alberi.

-Frida, Frida! Svegliati, per favore, svegliati.

Juvenzia è preoccupatissima. Il fatto è che la bambina è stata per ore distesa a terra con la febbre "altissima".

Un brutto colpo per i nervi, ha detto il medico, che le ha diagnosticato, inoltre, una forte anemia.

-E se non riusciamo a curarla con questo, dovremo operare un trattamento più profondo- dice il medico.

...Sarebbe preferibile portarla a conoscere il mare. Il mare e i suoi colori, il mare e le onde che ruggiscono. Ci sono stati tutti, al mare, tranne lei...

-Dottore, le faccio un caffè? – dice la madre, così bella, così elegante, con le sue mani meravigliose che volteggiano qua e là nel cielo di quella stanza.

Il medico si attorciglia i baffi. Sposta la sua enorme pancia da balena e dice:

-Sì, grazie, gentilissima.

E la piccola rimane sul letto con il viso affondato nel cuscino, a pancia sotto, per vedere meglio la crepa. È lunga, pensa, la mia crepa è veramente la migliore di tutte. Juvenzia la prende per mano, la stringe forte e fra i singhiozzi le dice:

-Per favore, piccolina, non morire, mi prenderò io cura di te, vedrai.

-Mi porterai a vedere il mare dell'Africa?

-E come faccio? Non so neanche dov'è.

Frida le spiega come arrivare al centro della Terra. Le racconta delle scale, della porta verde, del mare, delle barche a due alberi, delle vele bianche e del suo sogno di andare in Africa, anche se si è sbagliata.

Juvenzia ride e dice che non ha capito una parola di quello che ha detto, ma è contenta, si vede. Le prepara una limonata. La mette a sedere sul letto e la fa giocare con le bambole.

-Così, piccola, brava, è meglio che stai buona qui – le dice.

E non sa. Non sa che la bambina tornerà ad avere quegli attacchi di febbre per molte altre volte.

Sedici, per l'esattezza.

Il padre è tornato dal bosco. Ma stavolta sua figlia non è andata con lui. Lei, adesso, ha il suo rifugio personale e unico, il suo posto possibile, la crepa. Il padre è un po' provato. Non ha voluto mangiare niente a pranzo. Quando finiscono tutti, infine, annuncia:

-Ho chiuso lo studio. D'ora in poi lavorerò in casa.

La madre caccia un grido così spaventoso che il padre si sposta all'indietro con la sedia. Tutti gli uccelli del bosco si alzano in volo. Si sente il vento fischiare fra gli alberi. Li culla. Lo scricchiolio dei rami spaventa Frida, che si tappa le orecchie.

La madre si morde le labbra così forte che dalla sua bocca scorre un rivolo di sangue.

-Amore, non te la prendere, staremo bene, bene, te l'assicuro – dice il padre, che sta per entrare di nuovo nel bosco.

Ed è a partire da quel giorno che in casa cominciano a mancare molte cose. Adesso a pranzo si mangiano pollo e verdure. Le carni più pregiate e il pesce ormai sono un lusso. Sono troppo care. La

madre si lamenta spesso, e Cristi pure. La imita in tutto. Frida invece non dice niente, per lei queste non sono cose importanti. Sempre in quel periodo il signor Norman comincia a venire spesso a casa. È un amico di suo padre ed è il suo nuovo socio in affari. Quali? Nessuno lo sa. Si chiudono a chiave in biblioteca. Passano ore e ore lì dentro, parlando a bassa voce, fumando sigari e giocando a scacchi. Il signor Norman non rimane mai a cena. Neanche sua madre ha il coraggio di chiedere di che genere di affari si occupano, ma da quel momento i soldi cominciano a tornare. E riprenderanno le feste e le cene e sua madre indosserà di nuovo il suo abito da regina pieno di fiori, colori e collane. E le figlie più grandi impareranno a cantare come lei, anche Cristi. Tutte tranne Frida, che si limita a guardarle dalla finestra che dalla sua stanza si affaccia sul patio. È in quel momento che sente suo padre e il signor Norman parlare dell'importanza di avere un nome. Un nome che abbia un significato. Lo sa già, ci ha già pensato. Decide che da quel momento in poi non sarà più "la bambina", "la piccola". Sa che suo padre ne sarà contento. Si guarda allo specchio e iniziano ad apparire altri colori. Colori più forti che coprono il suo corpo. Il suo nuovo corpo di ragazza. Allora prende tutti i suoi vestiti dall'armadio. Li dispone sul pavimento. Dà un colpo di forbici, taglia, cuce, apre le asole, mette i bottoni, usa stoffe colorate: gialle, blu, verdi. Pensa al cambiamento, agli anni a venire, a diventare una persona completamente diversa, con un altro corpo, altri vestiti, altri pensieri. Vuole andare **al liceo**, dove può chiudere gli occhi e guardare avanti, verso una strada, un'altra e un'altra ancora. Essere qualcuno – Sì, dove ci sia posto per tutto quello che pensa del mondo, della vita, per tutto quello che vuole diventare.

16

Frida conosce Agustina un pomeriggio d'aprile, mentre sta cercando nidi di vipere. Vipere bianche e verdi nella terra riarsa. Agustina è sulla strada che porta al mercato, seduta per terra. Si affaccia e vede che Frida sta cercando qualcosa fra i sassi.

-Che fai?

-Cerco delle vipere.

-Che ci fai con le vipere?

Frida non risponde. Si morde le labbra, come fa sua madre. Perché deve sempre spiegare quello che fa? All'improvviso trova una piccola serpe e la prende con un ramo.

-È un maschio, non serve – dice, e lo lascia andare.

Agustina è sempre più sbalordita.

-Come fai a saperlo?

-Cosa?

-Che è un maschio.

-Perché si contorce sul lato destro. Le femmine non lo fanno, si piegano sul lato sinistro.

-E vuoi portartele a casa?

-Sì. hanno sete. Do loro il latte e poi le lascio andare.

-Ah.

Frida cerca sotto un sasso enorme e trova una vipera piccolissima. È grande quanto il palmo della sua mano. La prende con il ramo e la osserva. Sì, stavolta è una femmina, può portarsela a casa.

Mentre tornano a casa racconta alla sua nuova amica tutto quello che sa sui cobra, i boa, le vipere e i serpenti corallo. Le parla di quelle più velenose, di quanto ci si mette a morire se si viene morsi da una vipera:

-Dipende, su nove volte che morde solo tre inietta il veleno.

Agustina non aveva mai conosciuto una persona così. Arrivata a casa, Frida tira fuori una tazza e dà del latte alla vipera. La vipera non beve. Striscia per la cucina e dentro le pentole. Ridono entrambe. Poi salgono nella stanza di Frida e lei le mostra le sue bambole. Agustina è sorpresa: sono tutte monche. Ad alcune mancano gli occhi, ad altre una mano, una gamba, i capelli, la bocca. Sono tutte di pezza.

-Che gli è successo?

-Incidenti – e poi si tira su la gonna, si abbassa le calze e le fa vedere le gambe.

-È stato un incidente? – chiede Agustina, notando quanto è sottile la sua gamba destra.

-Sì. Un incidente che si chiama polio.

24

Agustina non sa se ridere, abbassare lo sguardo o cambiare discorso. Si sente a disagio. Lei non ha niente da mostrare alla sua nuova amica. All'improvviso si ricorda:

-Guarda! Dice mostrandole l'avambraccio destro.

-Che ti è successo? Chiede Frida notando una grossa macchia rosa.

-Un incidente in cucina, con l'olio bollente. Avevo cinque anni.

-Ah! – dice con sincera ammirazione.

Lei lo sa cosa vuol dire avere un segno nel corpo, qualcosa che ti rende diverso. E sorride.

E a quel punto le mostra i suoi nuovi vestiti. Passano ore a provarseli davanti allo specchio. Anche Agustina sa cucire. Stacca i bottoni e li rimette da un'altra parte. Risate, grosse risate. Parlano di andare al liceo, condividono i loro sogni. Agustina le racconta di Londra, Roma e Parigi. Luoghi che a Frida non interessano. Lei dice che un giorno andrà in Egitto a vivere fra i dromedari. Altre risate. Allora Agustina le racconta della Russia, di un uomo chiamato Lenin, di come sia riuscito a cambiare quel paese così grande attraversato da un treno che passa fra i boschi. Le parla dei bolscevichi, dei lavoratori che erano stanchi di essere sfruttati.

Sfruttati è una parola che a Frida rimane impressa nella testa. Pensa al bosco di suo padre, alla sua crepa, e sente un dolore inspiegabile al petto. D'ora in poi sarà la Russia il paese in cui vuole andare. Non più in Africa, lì non c'è stata nessuna rivoluzione.

Quella notte Frida ascolta i suoi genitori parlare della patria.

-La patria si perde – insiste suo padre.

-La patria è quel che siamo adesso – dichiara sua madre.

-No. Io ce l'avevo una patria: era la Germania di Beethoven e Strauss, ma ormai sono troppo lontano da lì.

-Perché l'hai voluto tu – dice sua madre.

-No. la mia patria non esiste più – insiste il padre – non ho avuto scelta.

-Non parlare al passato. Il passato è il tempo di quello che non esiste.

Frida pensa che non vuole che le succeda la stessa cosa. Ha bisogno di un luogo, come dice sua madre, di essere quello che è adesso.

17

L'adesso è un tempo invisibile, un luogo dell'anima. È diventare qualcosa che non sai cos'è né com'è. È guardarsi allo specchio con la sigaretta in mano e ispirare profondamente, fino in fondo, fino a diventare un possibile altro. È anche buttar fuori tutto quel che c'era prima, il vecchio corpo, che se ne va con il fumo per far posto, ad ogni respiro, a un po' di quello nuovo.

Frida si guarda e quello che vede le piace: una persona disposta a lottare per i propri sogni. Ma quali? Agustina la invita per qualche giorno a Xochimilco a casa dei suoi zii. Frida chiede il permesso ai genitori. Però dice che andranno a Milpa Alta, lontano da casa, e che torneranno diversi giorni dopo. Mentire ormai fa parte della sua vita, del suo nuovo modo di stare al mondo. Perché? Ancora non lo sa, ma mentire le dà un senso di superiorità e di indipendenza, perché sa che così facendo nessuno, neanche le sorelle, può sapere dove va e con chi è. Partono con la mamma e la sorella minore della sua amica, ci impiegano tre ore ad arrivare. È un posto meraviglioso, c'è un frutteto, è vicino ai canali solcati dalle tipiche *trajineras*⁴. Dietro alla casa c'è un cortile con tanti animali: mucche, asini, maiali, galline e polli. Ci sono anche due cavalli e una giumenta incinta. Lo zio dice che probabilmente partorirà uno di quei giorni. Le due ragazze sono colpite da come fa pipì: apre le zampe e fa uscire un getto potente, giallo e caldo. Frida pensa che le piacerebbe tantissimo vederla partorire, vuole sapere i dettagli del parto: come sarà, se partorirà in piedi o distesa, se avverrà di notte o di giorno. Lo zio le dà una lunga spiegazione sulle possibilità di sopravvivenza dell'animale. Frida scopre quindi che non è di razza, è selvatica, e che per questo potrebbe avere difficoltà a partorire dentro la stalla; è quindi probabile che il parto avvenga in ritardo. La colpisce il fatto che è selvatica, che non è di razza, e pensa che forse lei è un po' come quella cavalla: indomabile. Di pomeriggio esplorano i dintorni

4 [N.d.T.] Imbarcazione tradizionale e coloratissima tipica di Xochimilco, una località a sud di Città del Messico.

della casa. Decidono che il giorno dopo andranno ai canali e saliranno su una *trajinera*. La mattina escono presto. Agustina le racconta dei miracoli della casa: un enorme alveare morto e senza api che continua a produrre il miele più delizioso della zona; un albero d'arance bianco; e un pozzo d'acqua cristallina sempre fresca e potabile, che nessuno sa da dove proviene. All'improvviso, davanti a loro passa un'iguana. Agustina si spaventa e indietreggia di due passi, Frida, invece, la insegue e scopre che ce n'è anche un'altra, più piccola - forse il suo cucciolo - ferma sotto un albero. Con un movimento rapido la afferra e la avvolge con lo scialle.

-Perché l'hai fatto? – le chiede Agustina, sorpresa – . Perché te la vuoi portare via?

-Perché come animali domestici sono fantastici.

E poi non dice più niente, guarda davanti a sé come se là in fondo, all'orizzonte, qualcosa avesse catturato la sua attenzione. Questo fa interrompere la comunicazione fra le due amiche. Non si rivolgono la parola fino a che non arrivano davanti alla *pulquería*⁵.

-Ti va di bere qualcosa?

-Sì – risponde Frida.

Agustina si sporge sul bancone in legno. Un vecchio dall'espressione scorbutica gli dà una tazza e le chiede 20 centesimi.

Le due ragazze sorseggiano la bevanda, che in realtà trovano disgustosa. Nessuna delle due ha il coraggio di confessarlo, anzi, Frida suggerisce di tenersela per dopo, per quando saranno salite sulla *trajinera*. Arrivano al canale, che alcuni uomini stanno ripulendo, sradicando i giacinti d'acqua con lunghi bastoni. Agustina si avvicina a loro e a bassa voce dice qualcosa a uno dei più anziani. L'odore disgustoso del fango arriva fino a Frida, che si attappa il naso, facendo ridere i giardinieri. Agustina le fa un cenno con la mano per dirle di avvicinarsi. Le due seguono il vecchio, che le conduce da due uomini, giovanissimi e di bell'aspetto. Hanno la loro età, forse anche qualcosa meno. Restano per un attimo a guardarsi, poi uno di loro dice:

-Che c'è? Che volete?- e le guarda dall'alto in basso.

-Vogliamo che ci portiate su una *trajinera* – dice Agustina con fare autoritario mentre tira fuori un sigaro.

Con un movimento esperto ne lecca la punta e chiede se hanno dei fiammiferi. Uno dei due ragazzi gliel'accende, e nel farlo le si avvicina tantissimo. Agustina aspira e poi gli sputa il fumo in faccia. Fra i quattro c'è un silenzio carico di tensione. Alla fine è Frida a romperlo:

-Sareste così coraggiosi da portarci in quella barca lì?– e indica una canoa piena di giacinti.

-Dipende – dice il più giovane.

-Da cosa? – chiede Agustina.

-Da quanto pagate.

-Ah, tantissimo, guarda qua – e gli mostra una banconota da un *peso* che fa brillare gli occhi al più grande dei due.

-Affare fatto – dice, e fa immediatamente cenno alle due ragazze di salire.

-No, prima puliscila! – gli ordina Frida.

Il ragazzo le passa vicino e le sfiora la vita. Lei non protesta né gli toglie la mano. I due si affrettano a pulire la *trajinera*. Qualche minuto dopo salgono anche le due ragazze. Frida ha un rigonfiamento addosso, è l'iguana. Non vuole lasciarla.

-E quello cos'è? – le chiede il più grande.

-È mia – dice mostrando orgogliosa la sua preda.

A remare è il più piccolo dei due ragazzi. L'altro è seduto davanti accanto a Frida. Agustina gli chiede di portarle a vedere la cappella, la casa della sirena e l'albero incantato. Ridono tutti perché sanno che nessuna di queste cose esiste realmente. Arrivano a un punto in cui possono scendere. Si siedono sotto un albero frondoso a bere il *pulque*. Un attimo dopo, il più grande mette di nuovo le mani sulla vita di Frida e si avvicina sempre di più alla sua bocca. Lei non protesta, non si muove. Prende l'iguana e prova a darle da mangiare. Il giovane infila le dita nella bocca dell'iguana e poi le dà un po' d'erba. L'iguana la mangia. Quando se ne accorgono, Agustina e l'altro ragazzo si stanno baciando. Il più

5 [N.d.T.] Locale in cui si vende il *pulque*, una bevanda alcolica bianca e densa ottenuta dal succo delle foglie d'agave.

grande allora si avvicina alla bocca di Frida e i due cominciano a baciarsi, fino a quando Agustina non grida:

-Lasciami! Così no!- e improvvisamente si ferma.

Frida fa la stessa cosa, prende l'iguana e si siede vicino all'amica. I due ragazzi si fanno grasse risate e se ne vanno. Le lasciano lì, dall'altra parte del lago, senza mezzi per attraversarlo. Frida chiede all'amica se sa nuotare. E si tuffano. Attraversano il canale a nuoto con l'aiuto di due canne. Frida si lega alla schiena l'iguana avvolta nello scialle. Quando si butta in acqua sente che la bestia le affonda le unghie nella carne, il dolore è così forte che è costretta a lasciarla andare. Alla fine arrivano sull'altra sponda. Rimangono sdraiate sull'erba, completamente zuppe, i piedi pieni di fango, e ridono della loro avventura, cercando di raccogliere le forze per ripartire.

18

Quella notte la cavalla partorisce. Gli zii sono fuori, sono andati a una festa. Le due ragazze sentono rumori provenire dal recinto degli animali. Frida convince Agustina ad andare a vedere che cosa sta succedendo. Quando arrivano, notano che c'è un gran disordine: gli animali sono nervosi, qualcuno è fuori posto. Dentro sentono dei rumori: è la cavalla, che è distesa a terra e non riesce ad alzarsi. Agustina corre a casa in cerca d'aiuto. Bisogna trovare lo zio. Frida rimane vicino al recinto, osserva: guarda negli occhi la cavalla, sa che sta soffrendo.

Due degli uomini che lavorano nella casa riescono ad alzarla. La legano con una corda fissata alle estremità del recinto. Frida ha paura, tuttavia sceglie di rimanere accanto all'animale. Gli uomini le dicono di andarsene, perché non è uno spettacolo per signorine. Frida è infastidita, si allontana un po', ma non se ne va. Allora sente un lungo lamento, è la cavalla che sta cercando di liberarsi. Gli uomini gridano e cercano di tenerla ferma. Un liquido acquoso misto a sangue le scorre fra le zampe. Frida si abbassa per vedere meglio. Gli uomini non si accorgono di lei. Vuole vedere, intuisce che c'è qualcosa d'importante in quello che sta accadendo. Per tutta la durata del parto Frida si sente sicura, sa che non le può succedere niente, è come se il dolore dell'animale la rendesse più forte.

Un paio d'ore dopo nasce il puledro. La cavalla è esausta e vuole sdraiarsi a terra, ma gli uomini la sorreggono e la tengono in piedi. Alla fine arriva lo zio, esamina l'animale e dice che molto probabilmente morirà qualche ora dopo. A quel punto, per la prima volta, a Frida viene da piangere. Corre a casa da Agustina. Si mette nel suo letto e la abbraccia. Le chiede di prendersi cura di lei, di non lasciarla morire giovane, le fa promettere che se rimarrà incinta l'amica dovrà essere presente al suo parto.

Agustina la ascolta con gli occhi fuori dalle orbite. Non sa come le vengano in mente tutti quei discorsi. Tuttavia, riesce a tranquillizzare l'amica solo quando le giura che sì, sarà con lei nei momenti più dolorosi e difficili del parto. Frida la prende per mano e la ringrazia con tutto il cuore, dice che così può dormire tranquilla e felice. E lo fa. L'amica è davvero sorpresa dalle idee di Frida. Non aveva mai conosciuto una persona così.

La mattina seguente, Frida decide di non andare più al recinto. Non vuole conoscere il puledro né sapere se la cavalla è morta. Lo capisce dai pianti di Flor, la cugina di Agustina. Passa la mattinata a leggere le riviste di moda della zia. Parla di vestiti e di qualsiasi altra frivolezza con chiunque incontri. Agustina non la riconosce, non capisce perché lo faccia. All'ora di pranzo, Frida racconta a tutti una lunga storia di due ciechi che abitano vicino casa sua. Si concentra su ogni dettaglio. Flor e sua cugina Agustina si alzano da tavola assai irritate dal comportamento dell'invitata.

Quand'è ora di ripartire, Frida abbraccia gli zii e dice che non era mai stata così felice, che non li dimenticherà mai e che le hanno completamente cambiato la vita. La zia sorride con dolcezza, ma lo zio la guarda sbalordito e le dice di salutarli i genitori, che sostiene di conoscere.

Sulla via del ritorno Frida intona canzoni in tedesco. Invita Agustina a casa sua. Le dice che sarebbe maleducato lasciarla sola in un momento così importante per lei. La spiegazione sembra convincere Agustina, ma una volta arrivate a casa Frida decide che l'amica è invisibile e non le rivolge più la parola. Agustina, disperata, va da Juvencia. Le racconta del parto della cavalla e della strana reazione di Frida. Juvencia la ringrazia e dice che adesso sarà più facile per lei aiutare la bambina.

27

È una domenica pomeriggio quando sentono un grido e un forte colpo. Corrono in camera di Frida: la ragazza è distesa a terra. Juvencia sa benissimo cosa sta succedendo: è la febbre. Dice ad Agustina di chiudere la porta, se sua madre viene a sapere come sta sua figlia chiamerà il dottore e lui le darà una cura terribile, come ha fatto l'ultima volta: con le sanguisughe. Ci mettono un po', forse due o tre ore, ad abbassarle la febbre. La bagnano con panni umidi e poi le fanno fare un bagno nell'acqua tiepida, quasi fredda. Agustina vuole tornare a casa, ma è già notte, notte fonda. Quello che la stupisce però è che Frida, dopo la malattia, torna a essere la persona felice e affettuosa che era prima. Arriva perfino a scusarsi per essere stata così maleducata, le spiega che è stata colpa dello shock per la morte del cavallo. Le due ragazze dormono bene e il giorno dopo l'amica se ne va, dice che tornerà un paio di giorni dopo per andare insieme a iscriversi al liceo.

19

-Amo ato, matarile-rile-ron

-Che cos'è che vuoi, matarile-rile-ron

-Voglio andare al liceo, matarile-rile-ron

-Al liceo ti manderemo, matarile-rile-ron

Silenzio, tanto silenzio. Altre nuvole grigie in cielo e nessuna colomba in volo.

Quel che è certo è che Agustina non è più tornata dalla sua amica.

-E come faccio, Juvencia, come faccio a iscrivermi al liceo?

-Beh, come solo tu sai fare, figliola.

E la bambina, la figlia, la giovane Frida, decide che il giorno dopo ci andrà da sola a iscriversi al liceo. E ci andrà vestita di nero, come i bolscevichi, dice, e con un fiocco rosso in testa, per dimostrare che darà il suo sangue pur di continuare gli studi. E poi ride, ride fino alle nuvole, fino a cambiare il colore del cielo e immagina un arcobaleno grande, gigante, con accanto un cane bianco con il pelo a macchie e una ballerina bellissima che salta da un colore all'altro. E sale sull'autobus e pensa a quello che una volta le aveva detto suo padre parlando del suo mestiere, la fotografia:

-È un modo per scoprire la verità. È come rinascere. È guardarsi di nuovo e non riconoscersi. Perché quello che siamo non è altro che un'idea, un'immagine distorta della nostra esistenza. Davanti a una foto, invece, siamo completamente disarmati. Basta guardarsi una sola volta in un ritratto per scoprire di essere un altro, per scoprire che in realtà non ci siamo mai guardati allo specchio e per questo non sappiamo come gli altri ci vedono.

E poi, poco dopo:

-Un punto. Cerca sempre un punto – le dice suo padre.

Frida sa a cosa si riferisce. Sa anche che deve andare oltre la superficie delle cose. Non è stato facile capirlo. Le accadde un pomeriggio, mentre tornava dal mercato con Juvencia, vedendo un uomo disteso accanto a un muro.

-Veloce, Frida! È morto, sono sicura!

-E perché non lo portiamo via?

Juvencia non risponde, la tiene per mano e attraversa la strada di corsa, come se fuggissero dal diavolo in persona.

-Puzza – si lamenta Frida.

-Sì, puzza di morto.

Come adesso, mentre va verso la sua nuova scuola: deve pensare a un punto, a un posto dove appoggiarsi per andare via da lì, lontano dall'odore, dai ricordi, dalla solitudine.

-Perché perfino nella morte siamo soli, "soli soletti" – le aveva detto zia Teresa.

E sì, lei era morta non si sapeva né come né perché, ma era lì, distesa vicino al mercato, e forse pensava a Héctor, il suo fidanzato amante della velocità. Frida appoggia la fronte sul finestrino e vede che è quasi arrivata alla nuova scuola: il Liceo. Scende lentamente, come se ad ogni passo sentisse il peso di mille pensieri. All'improvviso sente qualcuno che le dice:

-Posso aiutarla?

28

È un ragazzo della sua età, sorridente, alto, magro, con la carnagione scura e gli occhi neri. Frida non risponde, gli prende la mano, la tiene stretta e gli chiede:

-Come ti chiami?

-Alejandro. Tu?

Il cielo è tutto azzurro e in volo c'è uno stormo di colombe bianche. E Frida sorride perché ha trovato un punto, un posto in cui appoggiarsi per potersi riconoscere.

20

-Dove va il sole quando va a dormire?

-Dall'altra parte, a inventare un altro mondo.

-E fa paura?

-No, macché.

E poi il padre si ferma davanti a una roccia immensa e si siede. Tira fuori un pezzetto di cartone e gli acquerelli. Vuole dipingere un mare. Un immenso mare di colori con un cielo calmo.

La figlia cerca un ramo. Traccia dei segni sulla terra. E si mette a cercare tesori, chissà che non trovi un pezzo di vetro e due sassi bianchi e uno rosso. Frammenti di colori. Frammenti di colori di un nuovo mondo.

*

Ed è dunque in quel momento che la storia si apre, si ferma. Si ferma per un po', per qualche altro anno. Ed è in quel momento che la bambina, la ragazza, Frida la figlia di Wilhem-Guillermo-fotografo-cacciaorsi-cercatore di perle, e di Matilde, il grande capo dell'esercito delle cornacchie, la regina dei boschi, la donna dalle mani bellissime, ha un terribile incidente nel pomeriggio di giovedì 17 settembre di fronte al mercato di San Lucas, in un autobus, un piccolo autobus di legno dipinto di blu con una striscia gialla. (O era verde con la striscia rossa? O non era dipinto per niente ed era solo di legno?) Era con l'amico Alejandro, erano appena stati alla cartoleria, avevano comprato un po' di porporina rossa e oro, dello stesso colore del cielo, aveva detto lei sorridendo. E l'autista dell'autobus, Héctor, in quel momento sta pensando alla bella donna morta vicino al mercato, la zia inesistente di quella bambina, la figlia della cornacchia e del fotografo, e ricorda come i due si siano giurati amore eterno, per tutta la vita, per entrare nel tunnel, il loro tunnel, il tunnel dove la luce arriva sempre, prima o poi, e dove le labbra si aprono con molta forza, e a Héctor torna in mente quella storia della velocità che annulla tutti i colori come un vento che quando lo tocchi brucia e lascia tutti completamente disorientati, sia quelli che erano nell'autobus sia quelli che erano fuori e sono stati investiti, come se Dio, un dio, qualsiasi Dio avesse tracciato una linea bianca per dividere il mondo in due: i morti e i vivi, o meglio, quelli che sopravvivono e quelli condannati al dolore, per sempre, per tutta la vita, e in cielo c'è la luna piena e i cavalli vanno di fretta, ma non li vede né sente nessuno. Nessuno tranne il padre e la figlia, uniti per sempre nella loro caccia all'orso, nei loro viaggi in un bosco freddo e scuro per vedere – solo per vedere – di nuovo il mondo, un altro mondo, un mondo con dentro un pezzo di vetro e fuori tre sassi e una perla.

E da quello che raccontano – perché a tutti piace raccontare storie – si sa che il giorno dell'incidente un corrimano s'infilzò nel corpo di Frida all'altezza del bacino; lei rimase completamente nuda e le persone iniziarono a urlare:

-La ballerina! La ballerina! – quando videro il corpo, coperto di sangue e porporina, di Frida, Frida Kahlo.

Epilogo

Questa è una storia possibile. Una storia che magari è accaduta per davvero, o che è accaduta in modo un po' diverso da come è stata raccontata. Nelle storie possibili alcuni personaggi sono veri, altri invece sono inventati. Frida Kahlo è uno di quelli realmente esistiti. Il suo nome completo era

29

Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón. "Frieda", con la "e", in tedesco significa "pace". Suo padre, Wilhem Kahlo, era nato in Germania; quando arrivò in Messico cambiò nome e diventò Guillermo. Era un gioielliere e sposò Matilde Calderón, originaria di Oaxaca. Fu lei che lo convinse a diventare un fotografo.

Da bambina, Frida usciva spesso con il padre; si sa che durante quelle passeggiate, mentre lui dipingeva acquerelli, lei raccoglieva sassi, ciottoli e altri tesori, di cui faceva la collezione.

A sei anni fu colpita dalla poliomielite; in seguito alla malattia la gamba destra le rimase un po' più magra di quella sinistra. Il padre soffriva di epilessia e sua figlia era spesso testimone dei suoi attacchi. Più tardi s'iscrisse al liceo; lì divenne amica di Agustina e s'innamorò di Alejandro. Sempre lì conobbe il suo futuro marito: Diego Rivera.

Frida fu vittima di un incidente che cambiò completamente il corso della sua vita. L'infermiera che l'assistette fino ai suoi ultimi giorni si chiamava Judith.

Zia Teresa non è mai esistita, e neanche Juvencia, la cuoca, o almeno non si chiamava così. Non si è mai saputo chi fosse l'autista dell'autobus su cui ebbe luogo l'incidente.

Frida dedicò il resto della sua vita a dipingere.

COMMENTO ALLA TRADUZIONE

Nella traduzione della letteratura per ragazzi si privilegia di solito un approccio orientato verso la cultura d'arrivo, in particolare in relazione ai riferimenti culturali. Si tende a dare per scontato infatti che il bambino non possieda le conoscenze enciclopediche sufficienti per riconoscere tali riferimenti, e così, per facilitargli la lettura e la comprensione del testo, si preferisce operare una sorta di adattamento culturale. Non è detto che sia un atteggiamento sbagliato, anzi, a volte è persino necessario: "El traductor debe realizar todos los cambios y adaptaciones que considere oportunos cuando supone que al niño le faltan una serie de conocimientos que por su poca experiencia no posee y también cuando la «no traducción» de ciertas referencias culturales implicara que el texto quedara incomprendible" (Pascua Febles, 2002: 101)

L'attività traduttiva però è confronto e contatto con altre culture, e compito del traduttore è trasmettere tali culture al lettore, che in questo modo può viaggiare in mondi "altri" (Mambrini, 2010: 243). Nella letteratura per ragazzi il compito è ancora più delicato, poiché ci si rivolge a un lettore la cui crescita e formazione sono ancora in corso; la lettura di opere provenienti da culture diverse dalla propria assume quindi una forte valenza educativa, e deve contribuire ad aprire i giovani lettori alla multiculturalità e alla diversità. Sebbene un approccio *target-oriented* non sia da condannare a priori, la vera sfida è dunque "quella di far viaggiare, non il testo, ma il lettore e la sua lingua nel paese di origine", evitando "un

atteggiamento di censura e chiusura nei confronti della diversità dell'originale rispetto alla cultura d'arrivo" (*ibid*: 250).

Nella traduzione presentata in questo lavoro il tema dei riferimenti culturali riveste un'importanza primaria. Nel testo originale infatti sono presenti numerosi culturemi, che, come già detto nel primo capitolo, sono legati soprattutto a cibi e bevande tipiche messicane. È presente anche una canzoncina per bambini, che rientra a pieno titolo nella categoria.

Le possibili strategie per risolvere la questione dei culturemi erano, perlomeno all'inizio, due: non tradurli e spiegarli con delle note a piè di pagina, oppure adattarli o sostituirli con termini più generali. Si è pensato anche ad una terza opzione: non tradurre i culturemi e riunirli in un glossario esplicativo, che sarebbe apparso al termine del racconto. Quest'ultima ipotesi è stata subito scartata, poiché poco adatta al genere testuale e al pubblico a cui il testo è rivolto. Tra le due soluzioni rimaste, la prima (come anche quella del glossario) riflette un approccio *source-oriented*; la seconda invece un approccio *target-oriented*. Si è optato alla fine per una soluzione intermedia: alcuni culturemi infatti sono particolarmente significativi e caratterizzanti, e contribuiscono a situare la storia in un determinato contesto culturale (il Messico); questi termini sono stati quindi lasciati in lingua originale e spiegati attraverso una nota. Altri invece, ritenuti meno significativi, sono stati sostituiti con termini più generali.

La soluzione della nota a piè di pagina è stata adottata per i termini *tamales* (pag. 31), tipici involtini messicani, *trajinera* (pag. 94, 96, 97), che designa una piccola imbarcazione utilizzata nella zona di Xochimilco, *pulquería/pulque* (pag. 96), una bevanda alcolica ottenuta a partire dal succo d'agave, per l'appellativo *Paco, paquito pacón* e per la canzoncina *Amo ato matarile-rile-ron*, una canzone per bambini diffusa, con alcune variazioni, in tutto il mondo ispanico. La soluzione della generalizzazione invece è stata adottata per altri termini, come ad esempio *huaraches* (un sandalo di cuoio tipico del Messico) e *atolito* (una bevanda calda composta da farina di mais sciolta in acqua).

Per quanto riguarda l'adattamento di toponimi e antroponimi, l'osservazione è banale: si è scelto di lasciarli in lingua originale perché si riferiscono a luoghi e personaggi (almeno alcuni) realmente esistenti.

Si è cercato quindi di facilitare la comprensione e la leggibilità del testo senza tuttavia rinunciare all'approccio *source-oriented*, che, come già detto, è preferibile: lo è come principio generale, ma lo è anche nel caso specifico di questo testo, basato su eventi realmente accaduti e personaggi realmente esistenti, e collocato quindi in un contesto che deve essere

necessariamente rispettato nella traduzione.

Morfologia, sintassi e tempi verbali

A livello sintattico e morfologico, il testo non presentava particolari difficoltà.

Per quanto riguarda la morfologia, è da segnalare il suffisso *-ita* in *Matita*, il nome di una delle sorelle di Frida, un elemento che in questo caso diventa problematico perché è inserito in un antropónimo, una categoria che, come già detto, si è scelto di lasciare inalterata. Lasciare il nome com'era non è sembrata però un'opzione praticabile, sia perché il suffisso è tipico della lingua spagnola, sia per l'assonanza con la *matita* italiana. Si è scelto perciò di eliminare il suffisso e di lasciare un semplice *Mati*, più in sintonia con la morfologia della lingua italiana.

La sintassi, caratterizzata da periodi brevi e poco complessi, non è stata oggetto di alterazioni significative. A volte tuttavia è stato necessario apportare delle piccole modifiche per renderla più fluida e scorrevole, come nei casi seguenti:

TO: Te salvarás por el ojo.

TM: Saranno gli occhi a salvarti. (pag. 36)

TO: La velocidad que va por encima de los colores como un viento que se toca y quema...

TM: La velocità che annulla anche i colori come un vento che quando lo tocchi brucia... (pag. 37)

TO: Seguro que es un muerto.

TM: È morto, sono sicura. (pag. 108)

Il tempo verbale utilizzato nel testo originale per raccontare i fatti è il presente dell'indicativo. Tale caratteristica è stata mantenuta anche nel testo meta, sebbene, forse, in italiano sia più usuale il passato remoto. L'uso del presente però è stato interpretato come una scelta stilistica dell'autrice, e si è deciso perciò di mantenerlo.

Lessico e figure retoriche

Le maggiori difficoltà lessicali incontrate nella traduzione sono legate ai culturemi, un tema

che è già stato approfondito nei paragrafi precedenti. Per il resto, il lessico è in prevalenza quotidiano, e non pone quindi particolari problemi.

La presenza di termini appartenenti al campo semantico della visione, come già detto, non è casuale, pertanto tali termini vanno mantenuti anche nella traduzione.

Per quanto riguarda il titolo, si è deciso di tradurre letteralmente l'originale, che esprime al meglio l'idea di una storia in cui realtà e finzione si sovrappongono.

Le figure retoriche presenti nel testo sono anch'esse state mantenute, giacché fanno parte dello stile dell'autrice, ricco d'immagini e suggestioni poetiche. Riproponiamo qui le figure retoriche indicate nel capitolo precedente illustrando come sono state tradotte.

TO: "Crish, crish, crish, sonido de bicicletas en el patio" (pag. 34).

TM: "Crish, crish, crish, rumore di biciclette nel patio".

TO: "Sus palabras son huecas como las esporas de los bosques" (pag. 35).

TM: "Sono parole al vento, come le spore nei boschi".

TO: "[...] muerta y viva o viva y muerta" (pag. 37).

TM: "[...] morta e viva o viva e morta insieme".

TO: "[...] un fantástico olor que viene de lejos-lejos o de lo hondo-hondo de los recuerdos" (pag. 47).

TM: "[...] un fantastico odore che viene da lontano-lontano o dal profundo-profundo dei suoi ricordi.

TO: "Y su deseo será pintar, pintar un mundo [...]" (pag. 51).

TM: "E il suo desiderio sarà quello di dipingere, dipingere un mondo [...]".

Conclusioni

L'elaborato propone la traduzione di *Frida Kahlo (una historia posible)*, un testo letterario per

l'infanzia della scrittrice e poetessa messicana María Baranda.

Tradurre un testo letterario è un'operazione complessa, in cui entrano in gioco numerosi fattori. In primo luogo, è essenziale una lettura approfondita del testo originale, che va colto in ogni sua sfumatura: di qui la necessità di una dettagliata analisi del testo di partenza. Inoltre, il traduttore deve operare una mediazione culturale, trovando il giusto equilibrio fra adattamento alla cultura meta e rispetto per la cultura di partenza. Nella letteratura per l'infanzia, l'operazione è ancora più difficile, poiché i bambini non possiedono le conoscenze enciclopediche sufficienti per cogliere i possibili riferimenti alla cultura di partenza. Dato che gli eventi narrati nel testo si svolgono in un contesto reale, si è ritenuto opportuno rispettare tale contesto, cercando di bilanciare quindi un approccio *source-oriented* con i pur necessari adattamenti e generalizzazioni. L'effetto è stato ottenuto attraverso la neutralizzazione di alcuni culturemi e la conservazione di altri.

BIBLIOGRAFIA

Arqués, R. e Padoan, A. (2012). *Il grande dizionario di spagnolo*. Bologna: Zanichelli, 2012.

Baranda, M. (2010). *Frida Kahlo (una historia posible)* Madrid: Anaya, 2010.

Bazzocchi, G. (2016) "La traduzione per l'infanzia in una prospettiva interculturale. El misterioso influjo de la barquillera de F. Alonso" in A. D'Arcangelo (a cura di) *Promuovere la competenza interculturale nella didattica della traduzione*, Bologna: Bononia University Press, pp. 167-180.

Mambrini, S. (2010). "C'era due volte... Tradurre la letteratura per ragazzi", in E. Di Giovanni, C. Elefante, R. Pederzoli (a cura di), *Écrire et traduire pour les enfants. Voix, images et mots*, Bruxelles: Peter Lang, pp. 243-255, 2010.

Oittinen, R. (2005). *Traducir para niños*, Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2005.

Pascua Febles, I. (2002). "Traducción de la literatura para niños. Evolución y tendencias actuales" in L. Lorenzo, A. Pereira, V. Ruzicka (eds) *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: CIE Inversiones Editoriales DOSSAT 2000. pp 91-113.

Pittano, G. (2006). *Sinonimi e contrari. Dizionario fraseologico delle parole equivalenti, analoghe e contrarie*, Bologna: Zanichelli, 2006.

SITOGRAFIA

<http://www.laotrarevista.com/2015/09/maria-baranda-entrevista/>

<http://www.letraslibres.com/mexico-espana/cuando-era-nina-pensaba-que-no-habia-libros-escritos-mi>

http://es.biblioteca-virtual.wikia.com/wiki/Mar%C3%ADa_Baranda

<http://circulodepoesia.com/2013/07/entrevista-con-maria-baranda/>

<http://www.treccani.it/>

DRAE Diccionario de la lengua española <http://dle.rae.es>

<http://artes.anormalmag.com/entrevistas/gabriel-pacheco/>

<https://www.gabrielpacheco00.com/about>

<https://www.libri.it/il-grande-viaggio>

<https://capsuladelengua.wordpress.com/2008/10/18/matarile-rile-ron/>

https://www.anayainfantilyjuvenil.com//pdf/catalogos/P-00201701_9999971880.pdf