

**Tutti i rumori e le voci del mondo Vera Lúcia de
Oliveira, il denso della poesia**

Margherita Orsino

► **To cite this version:**

Margherita Orsino. Tutti i rumori e le voci del mondo Vera Lúcia de Oliveira, il denso della poesia.
2017. hal-01999015

HAL Id: hal-01999015

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01999015>

Preprint submitted on 30 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Tutti i rumori e le voci del mondo
Vera Lúcia de Oliveira, il denso della poesia

Margherita Orsino

Nel 2016, mentre in Brasile il governo progressista attraversava una crisi politica senza precedenti, le critiche imperversavano in Europa, tacciando il paese dell'appellativo dispregiativo di "repubblica di bananas". Vera Lúcia de Oliveira, poetessa bilingue italo-brasiliana, non mancò di reagire immediatamente pubblicando un testo alquanto significativo in quel contesto ma che ancora oggi esprime chiaramente il legame fra impegno e poesia, fra vita e poetica:

[...] Per i poveri, per la grande maggioranza della popolazione, il Brasile era la patria amata, ingrata ma amata. E che rabbia avevo a volte per questo paese che è il mio, in cui le persone migliori erano quasi sempre quelle del mondo dal basso, che non avevano il potere e non erano rispettate. Ebbene, sognai di cambiare questo, volli essere scrittrice per parlare di quel mondo dal basso e nelle mie poesie il mondo è visto da quell'angolo, da quella prospettiva.¹

Così la poeta mostra senza grandiloquenza o enfasi, ma con sincera passione, quali sono le radici del suo impegno, suggerendoci una chiave di lettura. Vorrei presentare la poesia di Vera Lúcia de Oliveira dal punto di vista della poetica "dal basso", non nel senso che sarebbe artificiale e falso di registro popolaresco, ma nel senso di una fenomenologia della visione orizzontale, terrestre, umana, a altezza di sguardo, di dettaglio infimo, nella strada o nella casa, nei luoghi prediletti della poesia di questa voce unica.

Alle soglie della poesia

Un primo aspetto singolare della poesia di Vera Lúcia de Oliveira è il suo bilinguismo. Nata in Brasile poi stabilitasi in Italia, ha pubblicato saggi e poesia nelle due lingue. Ma con una particolarità significativa: un'alternanza di libri integralmente concepiti e scritti interamente in una sola delle due lingue.

Il primo libro brasiliano è del 1983 e il primo in italiano è del 1989. A partire da quelle date, la sua scrittura segue un ritmo binario di alternanza piuttosto equilibrata. Questa produzione in parallelo si è imposta come un fatto contestuale – la vita nei due paesi, la pratica delle due lingue, i ricordi e le esperienze ad esse legati – ma anche come un modo di scrittura, poiché tutti gli autori migranti vivono naturalmente fra due sfere e pensano e scrivono in due o più lingue. La poeta rivendica il suo bilinguismo come una ricchezza e cita l'esempio degli altri poeti bilingue da Fernando Pessoa a Murilo Mendes. Ci spiega lei stessa come non solo una poesia, ma tutto il libro venga concepito integralmente in una stessa lingua:

Il fatto è che convivo con le due lingue nella mia anima e le poesie così nascono da questa doppia convivenza. Ho un processo di elaborazione lento e interiore e quando inizio un testo, alla fine scopro che ho dentro il libro intero, non solo una poesia singola. E questo processo interiore si realizza in una delle due lingue senza che io, apparentemente, abbia voce in capitolo.²

¹ VERA LÚCIA DE OLIVEIRA, «A propósito da 'República das bananas'», pubblicato sul sito http://www.veraluciadeoliveira.it/web_republica_das_bananas/republica_das_bananas.htm

² ALESSIO BRANDOLINI, «Intervista a Vera Lúcia de Oliveira», in «Fili d'Aquilone», n. 3, 2006. <http://www.filidaquilone.it/num003brandolini3.html>.

Quest'opera comprende attualmente una quindicina di libri divisi in modo equilibrato fra le due lingue, oltre alle antologie plurilingue ed edizioni in traduzione e in riviste. Tale divisione non deve però indurre in errore: il cuore di quella poetica è uno. Le sue radici, benché attaccate a luoghi e lingue diverse, nutrono un'unica poesia, fatta di momenti e dialoghi interni, movimenti ed echi, una linea che possiamo seguire con le sue anse, sbalzi ma capace anche di scorrere, come direbbe Sandro Penna, «entro il dolce rumore della vita».

Ma proviamo a indugiare già sulla soglia della poesia, sui titoli di quest'opera e vedremo che i libri sono altrettante tappe di un percorso poetico:

A porta range no fim do corredor (São Paulo, 1983)

Pedaços
Tempo de doer

No coração da boca (São Paulo, 2006)

A chuva nos ruídos - Antologia (São Paulo, 2004)

Entre as juntas dos ossos (Brasília, 2006)

A poesia é um estado de transe (São Paulo, 2010)

Vida de boneca - poemas para crianças (São Paulo, 2013)

O músculo amargo do mundo (São Paulo, 2014)

Vou andando sem rumor – Antologia (Santa Cruz do Sul, 2015)

Cose scavate (Perugia, 1988)

Geografie d'Ombra (Venezia, 1989)

Pezzi (Etruria, 1989)

Tempo di soffrire (Roma, 1998)

La guarigione (Senigallia, 2000)

Uccelli convulsi (Lecce, 2000)

Nel cuore della parola (Bari, 2003)

Verrà l'anno (Santarcangelo di Romagna, 2005)

Il denso delle cose - Antologia (Lecce, 2007)

Partenze - Antologia (Nantes, 2009)

Radici, innesti, diramazioni - Antologia, con
Gladys Basagoitia Dazza (Roma, 2010)

La carne quando è sola (Firenze, 2011)

Ditelo a mia madre (Rimini 2017)

Questi titoli scandiscono il tempo di una poesia che aderisce totalmente alla vita, alle umane peripezie, fra dolori e mutamenti interni, rinascite, percorsi. Tre elementi sembrano emergere: la poesia come “carne” (carne, ossa, muscolo, cuore, guarigione); la percezione dell'oggetto minimo (porta, cose scavate, pezzi, denso delle cose, *boneca* ecc.) ovvero la poetica delle “cose”; e la poesia come voce, come “dar voce” al silenzio (*No coração da boca*, *Vou andando sem rumor*, *Ditelo a mia madre*).

Non comporrò ovvero la poesia “dal basso”

o silêncio desta noite
rói de solidão
toda poesia

não comporei nenhum verso solene
não comporei

il silenzio di questa notte
rode di solitudine
ogni poesia

non comporrò nessun verso solenne
non comporrò³

In questi primissimi versi del 1983, Vera Lúcia de Oliveira annuncia già il programma della sua poesia: essa non sarà composizione ma silenzio e solitudine, *parola tremante nella notte* (Ungaretti), non una poesia solenne ma una poesia priva definitivamente e inequivocabilmente

³ VERA LÚCIA DE OLIVEIRA, *A porta range no fim do corredor*, São Paulo, Scortecchi, 1983, s.p. Le traduzioni delle poesie dal portoghese all'italiano e vice-versa, quando non indicato diversamente, sono della stessa poetessa.

di ogni retorica, una poetica della focalizzazione sul dettaglio in cui si trova, vertiginosamente, quasi tutta una vita, tutto un mondo:

*Tardes de aula
em que se esvaía a pulsação
o universo
se incorporava
a um pedaço de giz*

Pomeriggi di scuola
in cui la pulsazione svaniva
l'universo
si incorporava
in un pezzetto di gesso⁴

Caterina Camporesi parla di una poesia che nasce dall'osservazione di un «mondo minore», come per molti modernisti brasiliani che hanno ispirato la poeta⁵. Luciana Stegagno Picchio a sua volta commenta: «la linea del poeta si è mantenuta su questo tono antiretorico, antimetafisico, di una poesia quotidiana, sorgivamente spontanea anche se non sorda alle voci congeniali dei grandi poeti come João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes»⁶. Franco Loi, grandissimo poeta del mondo minore scrive: «a me sembra che questa sua semplicità, a volte narrativa, a volte lirica, cerchi di esporre l'esperienza di una vita, la propria vita, i propri rapporti sentimentali, senza cedere al sentimento, senza indulgere alla nostalgia e al dolore»⁷ e riprende in fondo l'idea del critico brasiliano Lêdo Ivo che parla di una delicata materia che prende radici nell'esistenza quotidiana senza «nessuna trascendenza»⁸. La poesia di Vera Lúcia de Oliveira ci impone prima di tutto di cambiare sguardo, non più lo sguardo onnisciente, dall'alto verso il basso come quando si legge un libro a tavolino, ma dal basso appunto, orizzontalmente, come quando si guarda in controluce un dettaglio su un paesaggio, ritrovando la condizione, lo sguardo dell'infanzia che mescola un dentro e un fuori, le cose e il dolore interno, associato al paesaggio abbagliante del ricordo:

*de casebres
era feita a infância
de paredes brancas
de quintais inchados de pássaros*

*e uma dor lenta
nalgum lugar
que nem mãe nem pai
sabiam de noite ninar*

di casupole
era fatta l'infanzia
di pareti bianche
di cortili gonfi di uccelli

e un lento dolore
da qualche parte
che né madre né padre

⁴ Ivi, s.p.

⁵ CATERINA CAMPORESI, «Verrà l'anno», febbraio 2006, pubblicato sul sito di Fara Editore, <http://www.faraeditore.it/html/recensioni/camporesi-deoliveira.html>.

⁶ LUCIANA STEGAGNO PICCHIO, «Il cuore e la bocca», Roma, 2003, pubblicato sul sito <http://www.veraluciadeoliveira.it/PoeNelCuore.htm#IL%20CUORE%20E%20LA%20BOCCA>

⁷ FRANCO LOI, «Voce senza sentimentalismi» in «Il Sole 24 Ore», domenica 1 agosto 2004.

⁸ LÊDO IVO, «Longe do esplendor», prefazione a VERA LÚCIA DE OLIVEIRA, *No coração da boca*, São Paulo, Escrituras, 2006, p. 10.

sapevano di notte cullare⁹

Come lo fa notare, Alessio Brandolini, uno dei più acuti critici della poeta, il dolore e le cose sono parole chiave (*cose scavate, pezzi*) di una realtà che ferisce, incide, lascia impronte e solchi, spezzetta l'io. Non è tanto la vista del mondo quanto la consistenza, il *denso delle cose* che si impone come prima e folgorante esperienza del reale che in fondo è sempre dolorosa:

salivo per il pendio
le casupole bianche
il vento
che rizzava le pergole
il sole
fondo
feroce

il denso
delle cose
si incollava
alla mia anima scavava
i suoi solchi
si conficcava
come le pietre si ficcano
nell'osso molle della terra¹⁰

La casupola e poi la casa diventano luoghi emblematici, insieme testimoni e involucri di memoria. In *Verrà l'anno*, le cose costituiscono una sorta di reliquario personale che occupa la casa:

in questa casa metto le fotografie al rovescio
così esse faranno cadere dalle poltrone i loro morti
protesteranno ma poi capiranno che non si può
stare immobili su questi nuovi divani e incominceranno
a raccontarsi tutto quello che hanno visto
per decenni fermi nelle loro cornici¹¹

Si noti come questa poesia dia una voce e un corpo a una moltitudine di personaggi, voci sommerse che ci fanno pensare alla *Folla sommersa* di Fabio Pusterla, anch'essa folla di esseri rei, profughi, superstiti o morti ai quali la poesia può dare la parola.

Il *cuore della bocca* è forse l'emergere delle voci dimenticate, una poesia venuta dal basso, da profondità e viscere, ma anche dal basso nel senso di un mondo umile e quotidiano, un mondo a volte bambino, a volte vecchio, e per questo crudele e doloroso:

se amava era con dolore
perché diceva debbo lavorare
come una bestia e poi sempre
stare a correre dietro l'oro
di un fagiolo dico non basta
essere nato povero dovrei
anche morire povero?¹²

⁹ VERA LÚCIA DE OLIVEIRA, *Il denso delle cose – Antologia Poetica*, Nardò (Lecce), Besa Editrice, pp. 66-67.

¹⁰ ID., «Il denso delle cose», Ivi, p. 59.

¹¹ ID., *Verrà l'anno*, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore, 2005, p. 22.

¹² Ivi, p. 40.

Anche ne *La carne quando è sola* ritroviamo questo emergere di voci di genere maschile o femminile, di un mondo “a parte” scrive ancora Brandolini, un mondo: « spietatamente sincero, duro e tenero allo stesso tempo, affollato di gente che soffre senza vergogna, discute, ricorda, impreca »¹³. Qui assistiamo a una sorta di fenomenologia del dolore di un mondo di “anime piccole”:

dal dolore sono nato come ogni essere
ma quello mi è rimasto attaccato
ho provato a vivere camminare
un cordone mi teneva stretto
ed io non ho potuto assaggiare
l'ebbrezza del distacco;

.....

quando ero piccolo portavo dentro di me
un'anima che non è cresciuta con il corpo
è rimasta bambina [...] ¹⁴

Spiega la poeta che il fatto di essere nata nel “sud del mondo” le ha fatto percepire il dolore in un'altra prospettiva, diversa da quella di ciò che chiamiamo oggi l'Occidente. Due libri brasiliani dicono, forse più di altri, il dolore: *Tempo de doer* e *O músculo amargo do mundo*, quest'ultima una magnifica silloge che mette in scena la realtà crudele di un mondo che divora gli umili:

*aquela cidade comia a gente pelo intestino
aquela cidade tinha boca para devorar o mundo todo de onde viera
aquela cidade tinha fome que não se saciava, ele agora para alimentá-la
dera para atravessar as noites num farol vendo os carros implorando os carros;*

.....

*virar esquinas do avesso
ficar como cachorro louco mordendo
o músculo amargo do mundo*¹⁵

Pregna di sensibilità, di leggerezza anche quando le immagini sono forti, questa poesia è anche senza concessioni. Con gli occhi aperti e senza remore, essa si insinua nelle piaghe più oscure e dolorose, negli angoli bui, fino all'indicibile. Vi si inoltra per impegno e per necessità, come per una promessa fatta nel passato, di aderire a tutte le cose della vita, senza lasciare indietro nessuno.

Dare voce

L'ultimo libro di Vera Lúcia de Oliveira, *Ditelo a mia madre*, nasce proprio come istintivo e fortissimo bisogno di dar voce a chi non ce l'ha. Il libro è dedicato alla memoria di Giulio Regeni, il giovane ricercatore rapito, torturato e ucciso in Egitto all'inizio del 2016. Nel *Post scriptum* è rivelato quale fu il primo momento di ispirazione e cioè una frase della madre della vittima:

¹³ ALESSIO BRANDOLINI, «Il cuore che precipita nel vuoto», prefazione a VERA LÚCIA DE OLIVEIRA, *La carne quando è sola*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, p. 10.

¹⁴ VERA LÚCIA DE OLIVEIRA, Ivi, pp. 18-19.

¹⁵ ID., *O músculo amargo do mundo*, São Paulo, Escrituras, 2014, pp. 7-8.

[...] Diceva di non potere immaginare, e cioè di non riuscire a proiettarsi nella coscienza del figlio per capire, in quei momenti estremi, come avrà guardato i suoi aguzzini, con tutti gli strumenti analitici che aveva a disposizione. E come sarà stato quando ha capito che tutto era finito.

Toccata da quelle parole, mi sono detta: come può una madre fare da sola questo percorso introspettivo spietato nel dolore e nella morte tragica di suo figlio? Come può farlo un padre, un fratello, un amico, ognuno di noi?¹⁶

Nasce così questa suite di 51 frammenti poetici numerati, tutti alla prima persona, brevi componimenti in versi, lapidari e folgoranti. La suite comincia con un accenno appena udibile all'unico luogo referenziale del libro:

fra case immacolate
mi sono inebriato di luce e calore¹⁷

Il luogo lucente, che potrebbe far pensare alle casupole dell'infanzia brasiliana delle poesie citate sopra, è ormai qui minacciato da un'incombenza di tragedia e di dolore sospesi. L'angoscia viene espressa proprio attraverso l'immagine di candore abbagliante che invade l'opera, anche come silenzio fra un frammento e l'altro, soli nell'intera pagina. Le 51 poesie si rivolgono a un *voi* che è quello degli aguzzini ma anche, a volte, quello dei lettori-testimoni di questo testamento post mortem:

andate a dire a mia madre
che non ho mai perso il senso
dell'amore
andate a dire a mio padre
che sono venuto al mondo
anche per vedere voi¹⁸

.....

ditelo a mia madre
che volo con le ali
che lei mi ha fabbricato
quando non ero
neppure
nato¹⁹

La discesa al *gorgo* (che ricordiamo è una parola densa di significato poetico e rinvia soprattutto a Pavese²⁰) è in realtà un viaggio metafisico verso la luce, ma sempre con uno sguardo all'umano, al compagno di cella, al fratello che ispira una *pietas* universale e totale:

sento le formiche nel loro lento
avanzare che portano un minuscolo
lembo di pelle
di qualche altro fratello
che soffre accanto a me²¹

¹⁶ VERA LÚCIA DE OLIVEIRA, *Ditelo a mia madre*, Rimini, Fara Editore, 2017, p. 63.

¹⁷ ID., Ivi, p. 11.

¹⁸ ID., Ivi, p. 12.

¹⁹ ID., Ivi, p. 30.

²⁰ « Scenderemo nel gorgo muti », conclude la bellissima e famosissima « *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* » di cui ritroviamo qui alcuni echi.

²¹ ID., Ivi, p. 21.

L'analogia uomo-elemento infimo, gocciolina o formica, ci riporta alla poetica dal basso, ma qui ogni elemento è sublimato dall'idea che contiene, come una reliquia, tutta l'essenza del martirio:

goccioline d'acqua
salpano con le nuvole
verso nord

[...]

se le vedete scivolare
sui vetri delle
vostre
 case
prendetene una
tenetela per un po'
nel cavo
della mano²²

L'ascesa mistica e il volo poetico si allacciano – come per trattenersi con noi e con la vita – a un appiglio di amore terreno immenso che invade tutto lo spazio. I frammenti sono difficili, dolorosi, a momenti insostenibili, ma sempre pieni di amore e di bellezza. Il libro non dà solo voce, ma dà corpo, piange sul corpo:

ora il libro è il mio corpo
girano le pagine che mi si strappano di dosso²³
[...]

La poesia, ci dice Vera Lúcia de Oliveira, ha il potere di dar voce, di denunciare il male e di piangere le sue vittime, vegliarle:

Eppure, bisogna varcare quella porta, entrarci, bisogna abbracciare e piangere su quei corpi piagati, bisogna tenerli stretti, cullarli.
È necessario fare questo percorso, affacciarsi sul male, scrutare il male e poi tornare. Ha affermato Nietzsche che l'arte esiste affinché la realtà non ci distrugga. Per questo ho scritto questo libro.²⁴

Percorso, cammino iniziatico certo doloroso ma necessario, questa poesia di resistenza – alla morte, all'orrore, all'oblio e alla distruzione – è impegnata. Dicendo il denso delle cose, dando corpo agli assenti, esprime la lotta dei non vinti, la loro caparbia e incontestabile presenza. Corale, si cala e ci immerge nel suono ostinato dell'umano:

sulla soglia si guarda davanti
per vedere il passaggio
dal dolore al silenzio
ma io porto con me
tutti i rumori
e le voci
del mondo²⁵

²² ID., Ivi, p. 41.

²³ ID., Ivi, p. 55.

²⁴ ID, *Post scriptum*, ivi, p. 63.

²⁵ ID., Ivi, p. 47.