

Vera Lúcia de Oliveira

## *Abitare le frontiere*

“Per aver sbirciato di persona oltre il limite, capisco meglio il significato del suo sguardo, incapace di vedere la fiamma della candela, ma grande abbastanza da abbracciare l'intero universo, e abbastanza acuto da penetrare in tutti i cuori che battono nella tenebra.”

Joseph Conrad

Afferma George Steiner che ogni lingua apre una specifica finestra sulla vita e sul mondo. E aggiunge: “Curiosamente, ci sono lingue che sembrano affacciarsi regolarmente sulle finestre aperte, mentre altre sembrano voltarsi verso il dentro e scrutare attraverso strette persiane.” (STEINER, p. 110) Queste parole mi paiono così adatte alle due lingue che mi abitano che mi sembra quasi che siano state scritte per me. In effetti, con una lingua mi affaccio sulla realtà del mondo e in essa mi immergo, con l'altra esploro l'anima e ogni anfratto buio della coscienza.

Nelle dinamiche e nei rapporti fra le lingue, nei soggetti bilingui o multilingui, quando è che la lingua dell'altro inizia a essere la nostra lingua? E perché vogliamo la lingua dell'altro? Che necessità ci porta verso un codice linguistico diverso, che si acquisisce con sforzo e con fatica? Con la globalizzazione, è diventato normale, e direi imprescindibile, imparare almeno un altro idioma, per viaggio, lavoro o studio, ma non è di questo abitare una lingua straniera in superficie che parlo. Parlo di un abitare diverso, di un fenomeno sempre più diffuso in letteratura, ossia quello degli scrittori che nelle loro opere usano due o più lingue. E qui conviene soffermarci sul fatto che, per scrivere, bisogna conoscere così profondamente una lingua e dominare tanto perfettamente le sue regole da poterle violare, creando nuovi modi di dire, neologismi, fondendo registri o svecchiando strutture e termini desueti.

Nel caso della poesia, tutto ciò è ancora più pertinente, perché essa è qualcosa di viscerale, sia per chi la scrive sia per chi la legge. La poesia attinge da quel pozzo che chiamiamo coscienza, con la sua parte in ombra, e la denuda, talvolta con pudore, talvolta con spietatezza. Per farlo, per nominare il mondo e nominare se stessa, la poesia ha bisogno di un codice linguistico anch'esso viscerale, plastico, profumato di latte, saliva, sudore e lacrime. È la lingua delle prime esperienze, sensazioni ed emozioni, è la lingua della madre, chiunque essa sia. La poesia sta alla lingua materna come la pelle sta al corpo, come l'aria al polmone. Visto dunque il

lavorio intenso connesso all'atto di scrivere, perché un autore dovrebbe investire energia e tempo nell'acquisire, alla stessa maniera, un altro codice linguistico? Perché alcuni autori hanno bisogno di una seconda lingua? Non gli basta la propria? E che rapporto hanno con essa, che odore, che sapore può mai avere la lingua dell'altro? Che cosa lo porta allo spaesamento di un territorio che egli percorre come se fosse suo, anzi, che almeno vorrebbe o dovrebbe far suo?

Sono domande che non possono avere un'unica risposta, perché le situazioni che ci portano, per caso o per scelta, a vivere nell'altra lingua sono molteplici. Per quanto mi ricordo, ho vissuto il processo di acquisizione dell'italiano con gli occhi spalancati e avevo bisogno di toccare le cose e ripetere il loro nome, odorarle, quasi leccarle, per poter provare il loro sapore e così associare i nuovi nomi a ciò che essi rappresentavano. Per molti mesi ho vissuto in uno stato di scoperta e sorpresa, ma anche di totale straniamento. Se nella prima infanzia stabilivo automaticamente una relazione fra i due ambiti, linguaggio (il portoghese brasiliano) e vita, per l'italiano ciò non era più automatico e nemmeno possibile. Non c'era nessuna ragione plausibile perché qualcosa si dovesse chiamare piatto, forchetta, scodella o cucchiaio. E dunque quella lingua non mi scendeva nel cuore, passava dalla testa, ma non attraversava il corpo da parte a parte. E mi sono detta: non è la mia lingua, essa mi respinge.

Questa sensazione di sospensione in cui cercavo di usare la lingua dell'altro per nominare il mio mondo è durata a lungo. Poi, qualcosa è cambiato. E ho scoperto che avrei varcato la soglia dell'altro universo solo se fossi nata di nuovo, lasciando che quel codice linguistico attraversasse il mio corpo, si appiccicasse alla mia pelle, si inoltrasse nella mia anima scandagliando anfratti e recessi apparentemente disabitati, interstizi senza lingua né identità, appartenenti ai territori bui che abbiamo dentro di noi. E queste nuove parole dischiudevano porte, senza che dovessi neanche bussare, funzionavano come una canna da pesca che lanciavo sul nulla ed essa tornava sempre con qualche pesce di memoria e di vissuto. Allora, e solo allora, ho compreso che ognuna delle due lingue ha il suo ambito, la sua prospettiva e la sua densità.

In portoghese, imparare a memoria si dice *aprender de cor*, come in francese *apprendre par coeur*. (DERRIDA, p. 88) In italiano, abbiamo "ricordare", dal latino *recordari*, derivato di *cor cordis*, "cuore", ossia, anche qui, "imparare con il cuore". Afferma Jacques Derrida: "Non c'è poema senza incidente, non c'è poema che non si apra come una ferita, ma anche non c'è poema che non ferisca. Chiamerei poema un incanto silenzioso, la ferita afona che voglio che tu mi insegni a memoria (*par coeur*)."

(DERRIDA, p. 90) Quando la lingua dell'altro trova la chiave per aprire quella ferita, allora sì, possiamo dire, che è nostra, è scesa, deglutita, con la saliva.

Uno dei primi testi che ho scritto in italiano è il libro *La guarigione*, dedicato a mia madre. Lei, però, non sa l'italiano e non lo ha potuto leggere, non l'ha potuto capire. In questa raccolta, fra tante riflessioni, c'è un filone che riguarda il mio rapporto con lei e le poesie si susseguono come parte di un poema senza titolo, che narrano, così mi sembra, questo nascere di nuovo nella seconda lingua, l'essere plasmato con un'altra musica di fondo (e chi mi conosce sa l'importanza che ha la musica per me: tutto quello che esiste ha una musica intrinseca). Penso di essere nata di nuovo in quel libro e l'italiano mi ha dato la possibilità di un nuovo parto, di un allontanamento da casa per poter vedere meglio e ritornare poi, diversa, chissà se guarita.

L'italiano, da allora, lo so "de cor", nel senso che esso mi attraversa e con esso attraverso le superficie del mondo. Il portoghese, d'altro canto, è paziente e materno, mi avvolge quando devo dire cose che mi riportano alla sabbia e al fango bianchissimo della mia città, al terriccio del cortile di casa, alle pareti del grembo di mia madre attraverso le quali ho iniziato a percepire i rumori. Oggi posso dire di avere due case e di abitarle entrambe.

Il tema di questo convegno è l'erranza, che presuppone il varcare frontiere, l'andare alla deriva, oltre orizzonti visibili, reali o immaginari. E allora bisogna chiedere: che cosa è la frontiera? È uno spazio fisico o una linea convenzionale che separa un paese dall'altro? È un territorio interiore, il limite stesso della nostra identità, la distanza che fraponiamo fra il nostro essere e l'altro da noi?

Frontiera è concetto affine a varco, soglia, limite e confine. La frontiera può essere un muro, una prigione, ma anche un ponte verso altri universi, un varco che si attraversa per crescere e conoscere di più noi stessi e il mondo. E ogni frontiera ci mette in crisi e ci interroga. Varcarla comporta un disequilibrio, uno spaesamento, intendendo per "spaesamento" letteralmente "l'essere senza paese", il che non implica essere senza un'identità o una cultura specifica. Ognuno ha dentro un paese che solo in parte coincide con quello il cui nome figura sul suo passaporto.

Per vocazione, bisogno, scelta o mestiere alcuni vivono la frontiera, anzi è come se la frontiera attraversasse il loro essere. Per quanto mi riguarda, questa è sempre stata la mia condizione oggettiva ed esistenziale. Sono cresciuta in un quartiere semi-periferico di una città all'interno di São Paulo. Mio padre faceva l'operaio in un'impresa elettrica; non eravamo poverissimi, ma neanche ricchi. Era una via di mezzo, era uno stare ai bordi, in un paese dove la classe media praticamente non esisteva. Con la società brasiliana organizzata a forma di piramide sociale ed economica (e allora tutto ciò era ancora più accentuato di oggi), da un centro lindo e

ricco il paesaggio si degrada sempre di più verso le periferie, passando dalla ricchezza ostentata alla povertà dignitosa fino alla penuria più totale degli ultimi.

Abitavo dunque una frontiera e la varcavo in continuazione ogni giorno quando andavo e tornavo da scuola. I miei genitori ci avevano iscritti in una scuola pubblica ubicata in periferia, che a loro sembrava più consona a noi. Era un ottimo collegio e i professori facevano un lavoro mirabile, cercando di dare, a tanti bambini, la possibilità di un futuro diverso. C'erano altri istituti più belli e attrezzati in centro, ma ci saremmo sentiti a disagio, non avevamo certo i vestiti e le scarpe alla moda che avevano i bambini ricchi.

Per andare a scuola dovevo attraversare un doloroso confine, passando per strade e case sempre più povere. Sono cresciuta con un permanente sentimento di disagio e ogni giorno, per me, quello era un viaggio nel dolore. Ponevo a tutti i miei professori domande scomode in quel momento, visto che vivevamo sotto una dittatura, domande forse quasi puerili ma che riassumevano il mio senso di straniamento. Perché il mondo era così? Perché quei bambini non andavano a scuola come noi? Perché ci guardavano, da fuori, mangiare la nostra buona merenda, preparata con tanta cura dalle nostre mamme?

Ho cominciato allora a scrivere, a immaginare come mi sarei sentita dall'altra parte del muro, a immaginare di uscire dalla mia identità per inoltrarmi in quelle degli altri, per vedere il mondo da quell'ottica di abbandono e rifiuto. Ho da sempre abitato la frontiera e penso che forse, in fondo, questa sia la mia dimensione, la mia posizione nel mondo. Crescendo, altre soglie si aprivano o si chiudevano.

Si dice che le prime esperienze siano le più intense e così l'infanzia sarebbe il periodo che più segna, plasma e forma un individuo. Se questo è vero, come credo che sia, anche il mio nomadismo e la mia erranza hanno radici precoci. Nella prima infanzia la famiglia ha avuto per alcuni anni uno spirito nomade, cambiando continuamente casa e città in funzione del lavoro di mio padre. Credo che derivi da qui l'insofferenza di mia madre per i cambiamenti e da qui invece la mia tendenza a non rimanere ferma a lungo, a fare come le rondini che saggiano il vento e sentono quando arriva il tempo di partire e di migrare... È chiaro che le esigenze pratiche della vita mi hanno impedito di seguire questa tendenza e ho dovuto mettere radici, sebbene l'impulso sarebbe stato quello di continuare a partire e arrivare.

Nell'agosto di quest'anno, ho presentato in Brasile il libro *O músculo amargo do mundo*, in italiano "Il muscolo amaro del mondo". È una raccolta scritta sette o otto anni fa. Le poesie che la compongono sono brevi e legate fra loro, a formare un unico poemetto. Le ho scritte di getto,

dopo un periodo passato a São Paulo, megalopoli di venti milioni di abitanti. È un libro difficile, perché ha una focalizzazione dal basso verso l'alto della realtà, dalla prospettiva di chi vive ai margini, di chi abita le frontiere delle nostre città, di chi è invisibile.

Ho detto di averlo scritto dopo un periodo passato a São Paulo, città che, paradossalmente, mi piace tanto. Amo girare per il suo centro antico, dove in un perimetro geografico relativamente limitato si concentrano tanti aspetti della società brasiliana. Vecchi edifici che sono riusciti a sopravvivere alla furia della speculazione immobiliare (alcuni dei quali sono oggi sedi storiche delle più grandi banche del paese), strade e piazze che sembrano un formicaio umano, alcune specializzate nel commercio di oro e pietre preziose, frequentate da turisti danarosi, accanto ad altre abitate da un'umanità errante, arrivata da tutte le parti del paese, espulsa da tutte le periferie di questa grande nazione.

Le poesie mi sono venute in mente, ancora in modo vago, mentre da sola girovagavo confusa fra le migliaia di persone sempre in ritardo per qualcosa. Ero colpita, come sempre, dalla contraddizione evidente fra i palazzi sfarzosi vigilati come fortini di guerra e la folla raminga che vi si aggira, alcuni intenti a vendere qualcosa, altri a elemosinare, altri fermi in un mondo tutto loro di alienazione fisica e mentale. E, nonostante occupassero gli stessi metri quadri di marciapiedi e strade, non c'era frontiera più marcata ed evidente di quella.

Guardavo dal basso verso l'alto, dal fuori verso il dentro, vetrato, blindato, protetto, ed ero in quel momento uno di quei fantasmi girovaghi, senza famiglia né casa, senza identità o direzione in cui andare. Ascoltavo le voci, i lamenti, gli spergiuri, pareva che il mio udito si fosse ingrandito e tutto mi è sembrato così triste da quella posizione...

Rientrata in Italia, non riuscivo a liberarmi dalla sensazione di abbattimento fisico e morale e così è nato il libro *O músculo amargo do mundo*, che ho aspettato a pubblicare perché mi pareva che forse le persone non avrebbero accettato parole così contundenti e ferite.

C'è un percorso nel mio lavoro di scrittrice che per me ha una sua coerenza, sebbene, visto da fuori, da altri lettori, possa non avere lo stesso significato che ha per me. Una delle mie riflessioni, fin dall'inizio, riguarda il dolore e la morte, l'impossibilità di sfuggire a ciò e alla completa insensatezza e spreco della natura che è la morte in sé della coscienza, di ogni individualità, e la pena che questo mi causa, così come il desiderio che ho di strappare da questo fluire insensato e vano delle vite, qualcosa di eterno, un momento, un gesto, una parola, di ognuna delle persone che incontro. E forse, ancora più della morte, mi turba il dolore, come ferita della coscienza, la sua mancanza di senso. Il dolore non salva, al contrario, spesso annulla

completamente l'essere, rende impossibile alla persona realizzare le sue potenzialità. E se, per caso, qualcosa di positivo arriva dal dolore, è perché l'essere umano è capace di trasformare il male in bene.

La poesia è per me una forma dell'abitare il mondo e di possederlo con i miei sensi e la mia coscienza. I poeti sono *scienziati dell'anima*, forzano porte che non si aprono, scrutano spazi bui dell'essere, camminano sui bordi e alle volte sono ingoiati dal gorgo del mistero umano. La poesia è, infatti, una forma di conoscenza molto profonda. Il poeta parte per il suo viaggio su una barchetta di carta, sbattuta da tutte le parti dentro e fuori la sua anima. Talvolta, durante il viaggio, naufraga, oppure cambia barca e s'inoltra per un po' in una parte di mare sconosciuto. Per me, ogni lingua è quella barchetta e ognuna mi porta verso un viaggio diverso.

Nel libro *Cuore di tenebra* di Joseph Conrad, il narratore, Malow, racconta la sua sconvolgente esperienza di contatto con il male assoluto e con la morte, personificati in un uomo di qualità e intelligenza straordinarie, ma anche di un'ambizione sfrenata. Senza le briglie delle leggi, questo personaggio, Kurtz, varca tutte le soglie proibite e arriva in territori sconfinati di degradazione umana. Malow, il narratore, è attratto da quei varchi che si aprono, mentre l'altro, agonizzante, vede la vita passargli davanti e parla in continuazione, come febbricitante, di quel gorgo in cui si è inoltrato e che ora lo risucchia. Malow è un personaggio con il quale mi identifico molto. Ha sete di conoscenza e vorrebbe affacciarvisi e scrutare quelle profondità, le cui frange lo sfiorano: "La sua era una tenebra impenetrabile. Lo guardavo come voi potreste osservare un uomo che giace in fondo a un precipizio dove non brilla mai il sole." (CONRAD, p. 100) Per saggezza o forse per istinto di conservazione, Malow rimane sulla soglia, non la attraversa, anche se la sfiora: "È il suo momento estremo che mi sembra d'aver vissuto. Certo, lui fece anche l'ultimo passo, si spinse oltre il limite, mentre a me fu permesso di ritrarre il piede esitante. E forse la differenza è tutta qui; forse la saggezza, la verità e la sincerità sono interamente compresse in quel momento fugace in cui varchiamo la soglia dell'invisibile." (CONRAD, pp. 102-103)

Fare l'esperienza della frontiera, abitarla, significa essere sempre stranieri e vivere lo straniamento come condizione, come scopre il personaggio di Conrad, quando prova a riprendere la sua vita e non ci riesce. Eppure, per quanto sia scomoda, la frontiera offre una doppia prospettiva, acuisce lo sguardo critico sulle cose, apre uno spazio di libertà interiore. "Fa parte della morale – afferma Adorno – non sentirsi mai a casa propria". (ADORNO, 1994, p. 35) E

non sentirsi a casa propria, aggiungiamo, è coltivare la dissonanza e la resistenza rispetto alle idee correnti e alle ideologie di potere.

Giorgio Agamben definisce il contemporaneo come colui che non coincide con il suo tempo. È tramite questo dislocamento e anacronismo che egli riesce a percepire, più degli altri, il momento in cui vive. Parlando del poeta Osip Mandel'stam, Agamben afferma: “Il poeta contemporaneo, in quanto contemporaneo, è questa frattura, è ciò che impedisce al tempo di comporsi e, insieme, il sangue che deve suturare la frattura.” (AGAMBEN, pp. 58-59) Chi coincide con il proprio tempo e vi aderisce appieno non ha una prospettiva diversa da cui guardare. È la dissonanza, la frattura e un peculiare anacronismo - che non è assenza né alienazione - a rendere possibile al poeta e a ognuno di noi di vedere meglio il tempo e il luogo in cui siamo immersi. (AGAMBEN, p. 59)

Oggi, in un mondo in cui prevalgono le difese ad oltranza delle minuscole patrie - il mio paese, la mia religione, la mia cultura, la mia casa, la mia strada e così via - abitare le frontiere è una sfida, è un andare contro corrente, è un rifiutare di chiudersi e di avere certezze e identità monolitiche. Io sono tutti i luoghi del mondo che ho conosciuto, visitato e vissuto, e porto con me sempre un po' di ciascuno di loro.

*Intervento pronunciato durante il convegno “Lingue e Letterature erranti”, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 20-21 novembre 2014.*

## BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor W., *Mínima moralia – Meditazioni della vita offesa*, trad. di R. Solmi, Einaudi, Torino, 1994.
- AGAMBEN, Giorgio, *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*, trad. de V. N. Honesko, Argos, Chapecó, 2009.
- CONRAD, Joseph, *Cuore di tenebra*, trad. E. Capriolo, Feltrinelli, Milano, 2014.
- DE OLIVEIRA, Vera Lúcia, *La guarigione*, Senigallia, La Fenice, 2000.
- *Il denso delle cose*, Nardò (Lecce), Besa Editrice, 2007
- *O músculo amrgo do mundo*, Editora Escrituras, São Paulo, 2014.
- DERRIDA, Jacques, “Che cos'è la poesia” (1988), in *Pensiero – Che cosa significa pensare?*, a cura di Maurizio Ferraris, La Biblioteca di Repubblica, Gruppo Editoriale L'Espresso, Roma, 2012, pp. 87-91.
- STEINER, George, *Errata: revisões de uma vida*, trad. de M. V. do Gato, Relógio d'Água, Lisboa, 2009.