

## PAROLE E AUTORI MIGRANTI\*

Emilia Perassi\*\*

Vivimos todos, hoy, un tiempo de errancias. Unos por razones de exilio, de fuga de la miseria y de la violencia (como siempre, creo, en la historia, aunque por primera vez en dimensiones planetarias). Otros (como siempre) por curiosidad, por pasión hacia la experiencia que – se espera – puede ofrecer todo espacio desconocido. Pienso que mi lector es ése, el que recorre la lectura como una experiencia posible de lo desconocido: una experiencia deseable. El errante por las otras razones, las atroces, no tiene ese lujo que es el tiempo para la lectura. Pero también es cierto que la lectura ofrece un remanso, un abrigo donde detenerse, y por eso es siempre necesaria...

Le parole che Rosalba Campra offre ad un suo intervistatore a commento del volume *Ciudades para errantes* mi paiono utili per incorniciare il breve, ma intenso, itinerario attraverso la loro opera e sentire, che gli autori riuniti intorno alla tavola rotonda su ‘Scritture migranti’ hanno concesso al pubblico durante il Convegno di Udine sul medesimo tema. Estremamente eterogenei per stile, esperienza, linguaggi pubblici e privati, tali autori si sono trovati a dover declinare riflessioni a partire da quanto, ad ogni modo, li unisce: il movimento fra lingue, mondi, biblioteche e paesaggi. Tentare di restituire indizi di queste loro riflessioni ed esperienza non mi è stato facile. Provo ugualmente a cucire un percorso che armonizzi ciò che è in realtà assai distante ed autonomo, ovvero la singolarità dei caratteri – letterari ed intimi – propria di questi particolari intervenuti.

Inizierei col dato più evidente: le geografie attraverso le quali la loro vita si è espressa. Lidia Palazzolo e Rosalba Campra sono argentine, la prima di Buenos Aires, la seconda di Córdoba. Risiedono da molto tempo in Italia. Non voglio descriverne l’impegno professionale, ma solo aspetti di quello poetico: en-

\* Li riunisce una tavola rotonda: Udine, 24 ottobre 2007, da me coordinata.

\*\* Università di Milano.

trambe si troveranno nelle condizioni di precise opzioni stilistiche e simboliche quali quelle relative alla lingua dalla quale esprimersi, l'italiano e lo spagnolo. Palazzolo, dopo una stagione di afasia nella separazione dal paese d'origine, entra nell'italiano come lingua esclusiva, severa nel denunciare la perdita del proprio mondo anteriore, dura nel dire dell'acquisto di un nuovo terreno per la vita e l'espressione: un terreno sicuramente solido, vista la efficacia ed esattezza con la quale la poetessa riesce a dirsi, ma anche funesto, se è vero che nell'italiano si materializza e specifica il sentimento del proprio dolore e solitudine. Campra resta di contro molto legata all'idioma di nascita, muovendosi piuttosto fra le due sponde linguistiche attraverso la traduzione di un originale sempre prodotto nella lingua materna. Ciò che di lei ho potuto leggere (racconti, romanzi, poesie) è versato in uno spagnolo caldissimo e netto, avulso da ogni tentazione di prolissità, concentrato piuttosto sulla minuziosa ricerca di un'algebra coincisa tra parola e senso. In Campra, attraverso le armonie del fraseggio, il rinvio a una biblioteca coltissima e prestigiosa di autori letti, studiati, amati, il nitore e le risonanze della forma, avverto un contatto ancora profondamente amoroso con le proprie radici (cultura, luoghi, memorie). In Palazzolo si respira un'atmosfera ben diversa rispetto a queste stesse origini: è stata necessaria la violenza di un taglio irrevocabile, la ricerca dura di un altrove nel quale almeno materialmente collocarsi, sebbene non sia né questa violenza né questa ricerca balsamo o cura. L'italiano di Palazzolo è carico di dolore, di ferite ancora in sanguinamento, tagliente, acuminato, metallico. La relazione che esso lascia intravedere col proprio passato è d'altra parte ben dichiarata dalla stessa autrice, della quale mi piace riportare il racconto attraverso il quale mi narra le circostanze che hanno determinato l'abbandono dell'Argentina:

Quando cominció tutto? Quando i militari salirono al potere. Quando tutti noi abbiamo preso in considerazione l'idea dell'esilio. Quando alcuni cominciarono a sparire, inghiottiti nelle fauci della dittatura. Quando altri, previdenti, terrorizzati, scapparono lontano.

Così un giorno anch'io, con l'angoscia nel cuore, con le ferite ancora aperte da un sequestro lampo che mi lasciò viva per miracolo, presi l'aereo e fuggii dall'inferno. Ed eccomi in Italia, da dove erano partiti i nonni materni e mio padre. Lui aveva un biglietto di sola andata, io di solo ritorno.

Strana la vita, che non anticipa il copione, ma scrive una trama speculare e, tutto sommato, prevedibile.

Tante strade per arrivare sin qua. Tutta Sudamerica prima fingendomi italiana, sfoggiando un passaporto che diceva che ero, sì, italiana, ma nata altrove. Un lungo percorso alla ricerca di un'identità mai chiarita. Pensando di trovarla in mezzo agli indios del Guatemala, alle foreste del Perù, alle rovine degli Incas.

Per due anni girovagando con lavori di fortuna, con una specie di angelo custode

malnesso che mi proteggeva stanco, per niente soddisfatto del compito impossibile di seguirmi senza destinazione.

Tutto un viaggio sfuggendo, più che andando verso. Poi la resa. Fingendo di essere italiana in Italia...

Itinerario inverso è invece quello di Marco Perilli, dall'Italia al Messico, più difficile da valutare nelle sue implicazioni esistenziali e simboliche, poiché più blindato è l'autore nell'espressione delle sue emozioni e *vivencias*. Provo a immaginarlo, attraverso il suo racconto delle ragioni che lo muovono da Trento al D.F., in uno spostamento che egli stesso definisce naturale e graduale:

Da piccolo il mio eroe era Zorro, poi, un po' più grandicello, diciamo alle soglie dell'università, scoprii Buñuel, e con lui un certo Messico. La mia tesi di laurea (che poi divenne il mio primo libro) fu su *Simon del desierto*, il suo ultimo film messicano. Quando vivevo a Firenze, dove studiavo lettere, a metà degli anni ottanta, conobbi Rébora, che studiava con una *beca* di Vallecchi in un laboratorio d'incisione. E lì cominció la nostra conversazione, nel 1985 [...]. Nel 1993 venni in Messico a trovarlo e poco a poco cominciai a legarmi a persone, scoprire possibilità, dialoghi [...]. Ed eccomi qua. Ora stiamo progettando una collana di saggi, fusione delle nostre esperienze editoriali: AUTORIA (da Auieo e Ditoria): autori: Juan Villoro, Mario Bellatín, Vicente Rojo, Bárbara Jacobs, Alberto Ruy Sánchez (ed io) [...] e queste sono essenzialmente le ragioni che mi tengono qui.

Pare, nel caso di Perilli, che il Messico sia terra d'adozione, scelta come luogo dell'intelligenza e della passione culturale ed umana, in un percorso che potrebbe richiamare altri destini d'italiani in Messico, anche contemporanei (penso a un Cacucci, ad esempio, e, prima di lui, a un Carlo Coccioli), che lì trovano patria, quando la propria si banalizza e trascolora. Un legame di cultura è comunque ciò che più esplicitamente appare dal racconto di Perilli rispetto alle sue ragioni e regioni americane. Se stiamo alle opzioni linguistiche, l'autore mi si è mostrato soprattutto attraverso le sue prose in italiano, lasciando a raffinati amici messicani l'incarico delle traduzioni. Ed è proprio l'amicizia, a mio parere, a produrre peculiari effetti sul piano della relazione fra italiano e spagnolo nell'opera di Perilli. In quel che ho letto, in effetti, non ho avvertito alcun sacrificio traduttivo, sebbene l'italiano del nostro sia di estrema ricchezza e lignaggio letterario. Al contrario, fra l'originale e la sua versione ho percepito una speciale corrispondenza, come se trascorresse tra i testi una corrente di affinità profonde. D'altronde, la sintonia intellettuale, il vivace contatto tra menti altamente compatibili per interessi, attitudini e passione per le arti è sovente all'origine della produzione stessa di alcune scritture di Perilli. Penso al racconto 'La tijerilla agnóstica', ispirato da una chiacchierata con José Clemente Orozco che un giorno (siamo nel '96) dice a Roberto Rébora, altro ami-

co pittore: «Cosa penserà una forbicina agnostica? Dovremmo fare un libro, Marco scrive il testo e noi disegnamo. Nel 2001 nacque la ‘Historia de la tije-rilla agnóstica’ – mi racconta Marco –, stampata dal Taller Ditoria, la casa editrice di Rébora che produce libri manualmente, impressi con caratteri mobili, cliché tipografici e incisioni in legno. Ne furono stampati 110 esemplari». La traduzione in spagnolo del racconto è dell’amica scrittrice Francesca Gargallo, d’origine italiana, ma che solo nella lingua del Messico scrive. Dunque, anche solo al considerare questo brevissimo testo, se ne avverte la realizzazione entro una rete affettiva intessuta attorno al senso del gioco, al gusto letterario, all’intrigante e reciproco coinvolgimento nella creazione estetica. Direi che probabilmente per Perilli il Messico è il luogo della modernità, della cultura in azione, di contro a un’Italia più periferica e stanca. E la sua ironia di autore post-moderno, conscio del lavoro iper e metaletterario che la scrittura oggi dovrebbe incessantemente realizzare, bene si nutre del clima colto, vitale, produttivo di quell’avanzata latitudine culturale<sup>1</sup>.

Ancora personalissime le geografie attraversate dall’opera e dalla vita di Federica Rocco. Divisa tra il Friuli, terra d’origine, e Venezia, terra d’adozione, Rocco mostra nel suo scrivere e dire una condizione di permanente liminarietà, già intrinseca ai territori concreti da lei scelti vuoi per fuggire, vuoi per vivere. Bucati da memorie di vita antitetiche (l’amore per la campagna e la nonna; il rancore per la provincia), da conflitti linguistici (i dialetti e la lingua nazionale), corrosi da un tempo sempre impietoso perché sfuggente, anche alla parola poetica, questi territori cercano di trovare unità almeno nell’impasto linguistico: qui ogni filo disperso s’intesse in una rete unitaria, ovvero nella concretez-

<sup>1</sup> Trascrivo la ‘Historia de la tije-rilla agnóstica’: «Un día de esos la tije-rilla murió y llegó de casualidad frente a Dios. El viejo estaba cansado, había trabajado todo el tiempo para reparar las fallas de su creación y no tenía ganas de estar discutiendo sobre méritos y culpas. Miró la tije-rilla y dijo:

– Bueno, recortabas...

– He recortado conceptos listos para el uso en cualquier ocasión, no será la muerte que me encuentre desprovista de ideas.

– ¡Tu eres agnóstica!

– Yo me las veo con los piojos y con el destino.

Así tenía que terminar. Dios, impaciente por la arrogancia de ese insecto, decidió apurar el proceso.

– Te condeno a no saber nunca la verdad.

El vejo había trabajado todo el tiempo para reparar las fallas de su creación – ya lo hemos dicho – y estaba cansado y probablemente distraído: sea lo que sea al oír semejante condena la tije-rilla empezó a reír, y a reír, y a reír, que muriéndose de risa regresó a la vida desapareciendo del ojo incrédulo de Dios» (19).

za del verso. Viene cioè messo insieme, nella nuova lingua scoperta per sé dalla poetessa, quanto la realtà obbliga al contrasto e alla divisione inconciliata. Se pure nessuna terra reale ti accoglie con benevolenza ed amorevolezza, è di contro in quella ideale della poesia, creata non da altri ma da sé, che i dolori e i conflitti, le frustrazioni e le amarezze, i ricordi di bellezza d'infanzia, i pensieri di questa stessa infanzia attraversata dall'abbandono e dalla solitudine trovano la possibilità di una convivenza. Il verso ripristina una sensazione d'interesse, di recuperata immagine di sé come un *unicum* originale e potente, capace di contrastare la disgregazione interiore imposta dall'incontro con la realtà. Bene illustra questa condizione di strazio rispetto alla propria concreta appartenenza, fatta di dolore e di amore, la poesia 'Di nissun païs' ('Di nessun paese'), tratta dalla silloge *Una ruja ta' seariis. Una ruga tra le ciglia*:

A 'ndai un païs che mi siga drênti  
ma forsi jo no soi di nissun païs.  
Ancja i morârs che mi viodêvin me  
pissula, zanfagnina, sfolmenada,  
cui zenoi ros e simpri plui macolâts,  
a son cumò una ruja ta' seariis.  
A 'ndai un païs che mi sdrondena drênti  
che nol è plui chel vaiût di frututa.  
Ti prei, Mari, tornimi chel me païs!  
Piardût, odeât e distudât a voltîs,  
ch'el torna a sigâ cuanche ti lassi.  
Al treno, intant, mi mena viars al mont.  
Jo no podi jessi di nissun païs.  
Al me lu 'ndai che mi sberla drênti  
e no rivi a fâlu tasê (12).

Ho dentro un paese che urla  
ma io non appartengo ad alcun paese.  
Anche i gelsi che mi vedevano  
piccola, scompigliata, indomita,  
con le ginocchia via via più tumefatte  
sono oggi una ruga tra le ciglia.  
Ho dentro un paese che si agita  
che non è più quello pianto da fanciulla.  
Ti prego, Madre, rendimi quel mio paese!  
Perduto, odiato e spento, a volte,  
che ricomincia a gridare quando ti lascio.  
Il treno, intanto, mi porta verso il mondo.  
Io non posso appartenere ad alcun paese,  
il mio è qui dentro che sbraita  
e non riesco a farlo tacere (13).

La cognizione del dolore per uno sradicamento insieme desiderato ed al contempo rifiutato impone l'uso in parallelo di altre lingue per dirlo. Ogni poesia della citata prima raccolta pubblicata da Federica Rocco, ha infatti testo a fronte in italiano, autotradotto dall'autrice. La lingua originale è intessuta su parole apprese da adulta e contemporaneamente su echi di dialetto imparati o sentiti in infanzia. L'instabilità profonda del legame con lo spazio originario sembra sanarsi quando due suoni, due culture, due memorie, riescono a trovarsi in equilibrio almeno sul piano del testo. E la poesia qui si fa finalmente cura, sebbene provvisoria, di un irredimibile male di esistere. L'autrice aggiungerà, al gioco di specchi delle due parlate originarie (l'italiano e il friulano), l'eredità di altre lingue salvifiche, apprese con l'andare degli anni, simbolo di realtà più abitabili, come la Spagna e lo spagnolo. Anche qui la poetessa mostra come tutti i registri linguistici in lei convivano con eguale familiarità, ca-

pace di giocare con essi ad un alto livello di maturità stilistica, segno che tutti sono espressione di suoi volti, autentici e antitetici, contraddittori eppure equivalenti, perché – semplicemente – propri. Cito, su suo suggerimento, il virtuoso componimento inedito ‘Quítate la mascáscara’, evidente memoria di un amore fatto di ambiguità nella comunicazione, il quale tuttavia, una volta fatto poesia, ritrova gioco, levità, incantamento:

quiero

tu alma y su cuerpo, tu aliento y el tormento, tu pelo y su cielo, un brome y tu abdomen, un bicho y su nicho, la cáscara y su máscara, el pupitre y su buitres, mi caos y tu orden, la imagen y su doble, el triple y su trílce, Vallejo y su cejo, tu espejo y mis ojos, el rojo y su anillo, el martillo y la hoz, más mi voz mientras dice

te quiero.

Apparentemente distanti da questi universi nomadici sembrano quelli di Maria Luisa Daniele Toffanin e Rocío Oviedo, l’una patavina, l’altra madrilená. Se dovessi scegliere la cifra piú appariscente con la quale introdurre alla loro peculiarità letteraria, indicherei nella vastissima declinazione dell’idea di ‘luce’ quella evocata dalla poesia di Daniele Toffanin, mentre suggerirei come piú intrinseca ai versi di Oviedo quella dei toni variegatissimi che può assumere l’idea di ‘malinconia’. Entrambe stendono questi colori sui loro territori: territori che paiono assai certi, sostanzialmente inagiti dal movimento fisico, prossimi e ben identificati. Daniele Toffanin, nelle sue molte raccolte, da *Dell’azzurro e d’altro* a *Per colli e cieli insieme mia euganea terra*, da *Dell’amicizia – My red hair* a *Iter ligure* e *Fragmenta*, per dire di alcune, insinua come eloquente simbolo attorno al quale far convergere la sua esplorazione del mondo quello della casa: la casa-sfera, la casa come crocevia di memorie e di sguardi, piena di sacralità, di cui «gran fiamma» è la madre. La riconoscibilità e familiarità di un luogo d’appartenenza come la casa-cuna non impedisce tuttavia la ferocia del tempo in azione, del movimento disgregatore della morte, così come non vieta, anzi, accoglie, l’opposto e fecondo gesto della vita in atto perenne e permanente. Non si uscirà in fondo mai da questa casa, perché essa, in realtà, coincide perfettamente col mondo. Essa è casa-cosmo, miniatura perfettissima che ogni cosa contiene, sempre che lo sguardo indagatore del poeta riesca a scavare sino all’atomo piú sottile che compone la materia dell’uomo. In casa siffatta è possibile ritrovare sempre ogni cosa: gli affetti, i volti, la memoria. Il percorrerla e ripercorrerla incessantemente è gesto significativo, poiché i limiti concreti dell’edificio in sé vengono trascesi e compresi quali vasti paesaggi della mente e del ricordo. L’operazione di sconfinamento dalle frontiere del proprio mondo e l’ingresso in scenari che connettono questo stesso mondo con l’esperienza dell’essere *tout court* appaiono in speciale evidenza in una poesia come ‘Dolce

rituale', contenuta in *Fragments*. Qui è la nebbia ad assumere il ruolo di figura del ricordo effettivo (i gesti della madre nel sistemare lini e lenzuola) ed insieme la funzione di simbolo che eccede lo spazio limitato del soggetto, proiettandolo su un orizzonte più propriamente cosmico:

È questa nebbia mia  
dalla mia terra nata  
che alberi e case, ora  
senza presente, sfuma,  
e l'anima rimena  
a trame di foschie confuse.

E chiusa in quest'opale  
– densa malinconia matura –  
smuovere mi sento gesti d'altre mani  
vive in ricordi acerbi  
morbide su lini e ruvidi cotoni  
ad accarezzare l'intima sostanza  
memoria sensibile alla pelle  
nel cuore ricomposta  
a rinsaldare radici  
di fragili stagioni [...] (20).

Dunque ciò che per eccellenza è fermissima radice – la casa, appunto – diviene in realtà spazio disposto al movimento: il movimento del punto di vista, che a seconda del tempo o momento della vita in cui scelga di installarsi, muta planimetrie e contorni, ristabilisce perimetri, altri ne sgombra. E la casa si fa prisma, caleidoscopio, sfera rutilante immagini: mobilissima, dunque, liquida, in atto permanente di creazione. Il viaggio, di norma italiano (vedi le raccolte dedicate a Tindari, ai Colli Euganei, alla Liguria), non è avventura che abbandoni la casa: suona semmai a itinerario circolare, mosso da forze centripete, il cui vettore è diretto sempre verso il centro di sé, in approfondimento costante del proprio sentire. E la lingua si incarica di articolare e rendere sconfinato il luogo in apparenza circoscritto dell'io. Cromatica, antica, colta e pensosa, la parola dettaglia ogni sfumatura del rapporto di comunione fra poeta e mondo. Bel simbolo ne è l'agave, che vive radicata allo scoglio – mi spiega la poetessa –, ma tutta tesa verso lo spazio celeste, a respirare la gioia del mare e a difendersi con le sue radici profonde dalla furia dei marosi:

D'agave, poeta, è il nostro giorno  
radicato così allo scoglio irto  
nel delirio mai finito d'azzurro  
struggente amore del vivere.  
E linfa succhia dura di roccia  
e respira il mare la sua gioia

con braccia magre di fatica  
 e ne gusta il sale filtrato  
 solo da maestrali aspri  
 grondanti lacrime di pioggia.

D'agave oscillante anche nel sole  
 fragile d'improvviso a oscurarsi  
 e, all'urlo delle onde, difesa  
 dalle forti sue radici

fino ad aprirsi in candelabro  
 di corniola-idea pura di fiore  
 con amore acceso al cielo,  
 fino a chiudersi nel respiro estremo.

Un morire di speranza  
 nel virgulto nuovo,  
 scaglia lucente-smalto verde.  
 Vita a perpetuarsi nel ciclo eterno.

(‘Al poeta’, *Fragmenta*: 25)

Di Rocío Oviedo, un illustre prefattore quale il professor Giuseppe Bellini ben mette in luce una poesia della passione ed insieme della *domesticidad*, fatta dalle luci fatate dell'infanzia, da un sensibilissimo sentire amoroso ed insieme dalle ombre che stringono un cuore adulto. Il viaggio si fa, in questa poetessa, definitivamente interiore. L'esistenza in sé appare come migrazione dolorosa e forzata dallo stato di grazia delle origini alla fatica della condizione umana nel suo svolgersi misterioso. Il componimento ‘Despertar’, raccolto in *Del amor y del amigo, nostalgias*, esprime, a mio parere con grande efficacia, il peso della risalita verso l'essere adulto che il bambino sente nell'abbandonare la quiete profonda delle origini, turbata dall'avvento di un corpo innamorato:

Tenía miedo del mar rosado  
 que acosaba mis doce años.

Tenía miedo de la ignorancia  
 que rondaba las tardes de agosto,  
 animal en acecho,  
 tristeza en el aire,  
 las voces de la marea,  
 las rocas altas, altas...

Tenía miedo  
 de esas manos morenas como el viento,  
 de los delfines clancos  
 que asomaban sus hocicos en las olas.



Tenía miedo de los ojos  
 que acechaban  
 el paso perdido en la arena.  
 Tenía miedo y me atraía,  
 el sueño de los peces,  
 las voces de las barcas,  
 y el aroma amaro de marea  
 – seca guitarra en la noche de verano –.

Y en mi cuerpo languidecía  
 todo el cansancio niño  
 de un viaje largo, largo... (25).

Toni sfumati, pastelli su fondali ombrosi, mai violenti, caratterizzano l'atmosfera poetica di Oviedo, incline alla semplicità del classico, come le consigliavano i suoi primi maestri e lettori: Gerardo Diego, Pedro Garfias, Manuel Alvar, Carlos de Valle Inclán... In questa ricerca di semplicità intuisco il desiderio di recuperare, attraverso la parola altra e pulita della poesia, la distanza necessaria alla vita di un sé delicato e generoso, danneggiato dalla durezza del mondo. Un mondo amaro, doloroso e difficile, al quale tuttavia l'idealità coltivata dal poeta come orizzonte di espressione e valori non si arrende totalmente, sebbene a volte i colpi sembrano capaci di lacerarne in modo completo l'identità. Allora il viaggio volto alla comprensione di sé e del mondo subisce una battuta d'arresto, diventa volontà di esilio da sé e di annientamento della propria umanità, auspicando che essa si trasformi in cosa inanimata, dunque inagibile dal dolore. L'io si vorrebbe cosa, piccola cosa che possa scomparire o in un cassetto o fra le pagine di un libro, a cercare rifugio dalla vita e dal tormento. Definitivamente malinconica è la poesia 'Nadie', contenuta in *Entre las voces de la calle*, dove la poetessa dichiara il suo desiderio di reificazione e di scomparsa dal mondo degli uomini, in abbandono (sappiamo da altri versi provvisorio) degli spazi ove l'esistere si esplica:

A veces se quisiera ser nadie  
 y guardarse en un cajón hasta mañana.

A veces se quisiera quedar  
 hendido en tierra  
 como una planta  
 ajenos de mundo  
 vacíos de sentido.

A veces hay unas ganas tremendas  
 de ser el dulce desapercibido en una caja,  
 pasar del lado del enemigo y no provocar la mirada,

de no convocar los carros ácidos de la invidia  
y no tener que responder...

A veces se quisiera ser el lápiz inútil de la tarde  
que espera,  
como el angelote de la estrella  
el rastro de Dios  
para encontrar su letra.

A veces se quisiera ser nadie  
y guardarse en un cajón hasta mañana (34).

Nelle poesie di Oviedo non percepisco l'idea di un movimento forte fra spazi, paesaggi o lingue. Piuttosto mi viene restituito il senso di una contrapposizione fra interno ed esterno, dentro e fuori, «lo propio» e «lo ajeno», in una scissione intrinseca ad uno stesso ambiente, ovvero quello dell'io del poeta. È però anche in questo senso che si può cogliere nei versi di Rocío l'annuncio del tema di viaggio; un viaggio esistenziale da sé verso altri e da altri verso sé, caratterizzato da gioia (se ne è meta l'amore) o da irriducibile amarezza (se traguardo è l'incontro con la mediocrità del mondo). La lingua parlata è una, la propria: il codice che il verso sostiene è infatti quello personale, che si fa strada e si individua «entre las voces de la calle» (titolo emblematico di una raccolta), cioè fra il brusio alienante delle parlate estranee.

Da queste osservazioni, mi è spontaneo pensare che l'universo poetico che più entra in differenza con quello di Oviedo è forse quello di Rosalba Campra, quest'ultimo caratterizzato infatti da mobilità estrema, da una proiezione amorosa e coraggiosa fuori di sé, in incontro comprensivo e suggestivo col mondo. Il titolo che qui tengo in considerazione, *Ciudades para errantes*, è già ampia indicazione di prospettive. Poi lo è la costruzione del volumetto, fatta di verso, racconto, immagine, «noticias disculpas y agradecimientos», riflessioni introduttive: una costruzione che propone, oltre al viaggio dei temi per geografie, anche quello della forma attraverso i generi. Infine, lo è la sostanza del libro, che traccia una mappa utile a condurre il lettore attraverso il mondo ed insieme attraverso la biografia della poetessa. Le città e i luoghi attraversati costruiscono infatti un perimetro planetario: Buenos Aires, Córdoba, New York, Morrelia, Antigua, L'Avana, Santa María, Roma, Londra, Parigi, Jiao He, Pechino, Giacarta, Yogyakarta, Singapore, Chichén Itzá, Palenque, Uxmal, Tulum, Tikal, Teotihuacán, Monte Albán, Città del Messico... Il viaggio è perfettamente organizzato dalla poetessa, che in apertura ne colloca il geometrico tracciato, ragionevole quanto può esserlo una scacchiera, folle quanto può esserlo un labirinto. La mappa si dichiara immediatamente reale ed immaginaria, concreta e figurata, storica e simbolica: ogni città esiste in sé, fuori dal testo, ma al con-

tempo è solo testo che rinvia all'io di chi lo scrive. «Todos esos textos nacieron de una vivencia, pero no se trata de escritura autobiográfica», dice ammiccando con raffinata e letteraria ironia la sua autrice. Di nuovo gioca a valicare e infrangere confini non solo geografici, ma qui specificamente letterari: la poesia, presunto e prediletto dominio dell'io, sfuma nella prosa, più favorevole al noi, ed il racconto di viaggio di *Ciudades para errantes* si fa stratificata geologia di voci che insieme sussurrano Storia e storie. Le città come contenitori o archivi di esperienza pubblica e privata, dunque specchi complessi in cui l'immaginazione individuale entra in risonanza con l'immaginazione di altri infiniti viaggiatori sono d'altronde oggetto messo bene a fuoco da Rosalba Campra in un suo saggio importante: *La selva en el damero. Espacio literario y espacio urbano en América Latina*. Evidenzio quest'osservazione: «No viene sólo de canteras, aserraderos, fundiciones, el material con que se levantan las ciudades, sino también de los archivos de lo imaginario. Las palabras que las nombran, adhiriéndose a su sustancia concreta, influyen – ¿condicionan? – nuestro modo de verlas, de vivirlas». Il paesaggio naturale non ha memoria; il paesaggio urbano sì, dice ancora l'autrice: dunque chi lo viva e attraversi non potrà che pensarsi soggetto in contatto con la storia propria ed altrui, restituendo – in letteratura – un profondo sentimento del tempo e delle epoche dal mondo, da qui collocandosi nel limite fra istante ed eternità. Da quest'oscillazione delle categorie (di scrittura e pensiero) nasce il viaggiatore di *Ciudades para errantes*, per il quale non esiste altra condizione se non l'instabilità e il movimento, condizione non disaggregante però, se è vero che la sua identità è da essa garantita. In quest'universo definitivamente mobile, nello spazio e nel tempo, le città vengono destinate a fondazioni e rifondazioni perpetue, alimentano incessanti contraddizioni, obbligano al dubbio sistematico sulle categorie della percezione: Buenos Aires, alla quale si appartiene ma che insieme alimenta la nostalgia dei mondi dai quali si è giunti; Córdoba, che – in cerca di se stessa – si sposta di continuo «más allá», trasformandosi dall'interno da «damero» in «labyrinth»; Manhattan, dall'«olor a lobos», eppure non vi è chi «resista a ese arrullo»; le antiche città azteche, splendide, delle quali «quedó nomás una masa de cascos para usar como cimientos de ciudades venideras»; Antigua, «la ciudad en ruinas más bella del mundo»; Santa María, la città mai fondata, «una resistencia de la materia, quizás de los sueños»; le città europee, dalle quali viene la metà del tuo sangue e le parole per misurare il mondo: «Y sin embargo no. Será que no te hieren lo bastante»; Jiao He, la potentissima, poi immenso nulla lasciato da Gengis Khan: «Después, sólo hizo falta la avidez de la arena»... Ma ci sono anche le città (e le società) che hanno cercato di darsi un volto stabile, definitivo; che hanno rinunciato all'onestà degli specchi e dell'ambiguità. Sono città morte perché mai nate: quelle fatte di sole muraglie; quelle abitate da gen-

te che sa solo stare alla finestra; quelle dalle porte che danno tutte solo sulla parte posteriore delle case: quelle dove nessun né fa né ti dice niente, ma dove per questo nessuna donna ti farà mai innamorare... L'ultima città è quella più amata: «Ella» è il suo nome, fatto di puro desiderio:

Esta es la amada,  
la que dices más tuya  
la que no cesa de hostigar tus sueños  
la que todo el tiempo te requiere palabras.

¿Serías capaz de dibujar su mapa? (81)

Se in Campra la scrittura esprime la possibilità di ritrovare un percorso proprio e unitario attraverso il quale il poeta ricomponе in sintesi a sé adatta l'incoerenza del mondo, in Palazzolo<sup>2</sup> – di contro – trovo il punto di massima durezza nell'espressione di una sfiducia radicale nei confronti di una qualsiasi forma di ristoro o di quiete, compresa quella provocata dalla parola poetica. Essa è lì per dire il dolore, che è permanente e irriducibile lacerazione fra io e realtà circostante. Questo è quanto mi restituisce una poesia come quella che segue, inedita e senza titolo:

Al bivio  
della sorte  
Di là (a destra?)  
camminare in  
punta di piedi  
con le scarpe  
in mano  
nel silenzio  
di una dissoluzione  
che rasenta  
l'oblio.  
Di qua  
A sinistra?  
Un destino  
sfuggevole  
ramingo  
pieno di parole  
da inventare  
Di qua le ombre  
minacciose

<sup>2</sup> Sue poesie sono state pubblicate in *Ai confini del verso...* e in *A New Map...*

dell'idioma perduto.  
 Di qua  
 un buio  
 accecante e muto  
 Di là (a destra?)  
 I cani che abbaiano  
 in solitudine.

Come dicevo in apertura, la lingua scelta e praticata da Palazzolo dichiara – nella sua stessa materialità – la presa in carico inderogabile di una condizione di separatezza e solitudine le cui origini stanno nel trauma insuperato dell'esilio. Una precisa condizione storica, dunque, interviene nella poesia di Palazzolo: una condizione che evoca quella mancanza di privilegi di cui parlava Rosalba Campra nell'alludere, nel brano citato come *incipit*, agli erranti «por razones atroces», coloro i quali non possono concedersi alcun lusso di ristoro nella scrittura o nella lettura, totalmente vinti dall'esperienza propria, irrevocabile, inguaribile. Anche qui, resta emblematica un'altra poesia, di nuovo inedita e senza titolo, che spiega attraverso l'italiano la morte di sé attraverso la morte della propria lingua materna. La parola poetica non cura. Può incaricarsi solo di una minuziosa anatomia del dolore:

Lingua  
 Tradita abbandonata  
 Confusa  
 Lingua ingenua  
 Esplosiva  
 Rassegnata  
 Tana equivoca  
 Ferita impossibile  
 Abbagliante  
 Meccanica  
 Lingua  
 Rimossa  
 Che torna  
 Stanca  
 E vorace  
 Subdola  
 Nel ricordo  
 Miserevole  
 Lingua  
 Madre morta  
 Ripetuta  
 Sfuggente  
 Lingua

Erronea  
 Scarna  
 Pugnale  
 Del memore  
 Eterno  
 Disincanto

Ho attraversato con difficoltà universi poetici così variegati come quelli qui brevemente introdotti. Non si è trattato di una difficoltà di lettura: ognuno degli scrittori convocati è artefice di mondi così caratterizzati e pieni di stile e discorso che l'immersione in essi porta ad un accesso diretto al senso del loro dire. Complesso è stato riunirli in questo itinerario, proprio per la diversità dei modi della risposta poetica data alle diverse *vivencias*. Confido che i componenti di volta in volta citati restituiscano con una certa intensità almeno aspetti della funzione della parola in ciascuno di essi.

#### **Bibliografia citata**

- A New Map: The Poetry of Migrant Writers in Italy*. Los Angeles: Green Integer. 2007.
- Ai confini del verso. Poesia della migrazione in italiano*. Ed. Mía Lecomte. Firenze: Le Lettere. 2006.
- Campra, Rosalba. *Ciudades para errantes*. Córdoba: Editorial de la Universidad Católica. 2007.
- . *La selva en el damero. Espacio literario y espacio urbano en America Latina*. Pisa: Giardini. 1989.
- Daniele Toffanin, Maria Luisa. *Dell'azzurro e d'altro*. Padova: La Garangola. 1998.
- . *Per colli e cieli insieme mia euganea terra*. Padova: Parco Regionale dei Colli Euganei. 2002.
- . *Dell'amicizia – My red hair*. Frosinone: Edizioni Eva. 2004.
- . *Fragmenta*. Venezia: Marsilio. 2006.
- . *Iter ligure*. Pisa: Edizioni ETS. 2006.
- Oviedo, Rocío. 'Nadie'. *Entre las voces de la calle*. Madrid: Ediciones Gondo. 2000: 34.
- . 'Despertar'. *Del amor y del amigo, nostalgias*. Madrid: Ediciones Gondo, 2000: 25.
- Perilli, Marco. 'Historia de la tijerilla agnóstica'. *Historia de la tijerilla agnóstica*. México: Editorial Ditoria. 2001: 19.
- Rocco Contin, Federica. *Una ruja ta' seariis. Una ruga tra le ciglia*. Roma: Bulzoni. 2006.