El español y su dinamismo: redes, irradiaciones y confluencias, 2017 pp. 335-349
Edición de Maria Vittoria Calvi, Beatriz Hernán-Gómez Prieto y Elena Landone

CAPÍTULO 16

Auto-traduzione tra lingua materna e lingua straniera nell'opera poetica di Heleno Oliveira

Ivana Librici
Università degli Studi di Genova

1. Introduzione

L'opera poetica di Heleno Oliveira si colloca in una zona di frontiera tra lingue diverse e diversi continenti. Questo territorio di provenienza sia linguistica che tematica così instabile offre le basi per una complessità dai molteplici significati e implicazioni. L'opera di questo poeta così singolare si presenta infatti come una complessa rete di relazioni tra lingue diverse, patrie differenti, sia di origine che di elezione, diverse discendenze a testimonianza di un Brasile come simbolo di multiculturalità, ma anche molteplici assonanze con altri autori e fonti culturali di ispirazione appartenenti a mondi molto lontani tra loro. Questa complessa rete di relazioni crea un'opera sincretista tra Brasile e Europa, dove l'Africa, grande assente nelle scorribande di questo poeta migrante, rappresenta il ponte immaginario tra le due patrie di Heleno, il Brasile delle sue origini e l'Italia patria di elezione.

L'uso della lingua materna e l'adozione dell'italiano come lingua di espressione poetica convivono in una fitta rete di rimandi, memore di altri grandi poeti brasiliani bilingui come Murilo Mendes, volti a rappresentare uno straniamento linguistico che ben si adatta alla figura di Heleno Oliveira.

L'adozione dell'italiano accanto al portoghese si avvicina a un esercizio poetico di auto-traduzione, come se l'uso contemporaneo delle due

AISPI Edizioni, 2017
ISBN: 978-88-907897-2-4

lingue si collocasse in un territorio di variantismo piuttosto che essere l'espressione di una voluta distanza sia linguistica che tematica tra opere molto diverse tra loro. E' facile infatti individuare una fitta rete di rimandi testuali tra i testi in portoghese e l'opera poetica in italiano, come se l'una fosse quasi la traduzione dell'altra. In quel "quasi" risiede però lo scarto tra le due e la distanza simbolica che l'uso della seconda lingua vuole rappresentare.

1. Heleno Oliveira poeta della complessità

Per meglio comprendere le implicazioni che l'uso di due lingue diverse comporta nell'insieme dell'opera di Heleno Oliveira è bene definirne la complessità biografica e stilistica. A questo proposito vale la pena citare direttamente le parole scritte dalla poetessa portoghese Sophia de Mello Breyner Andresen nell'introduzione alla raccolta di poesie *As Sombras de Olinda* da lei curate ed uscita postuma:

> Heleno Afonso Oliveira nasce, come in un romanzo di Guimarães Rosa, nella solitudine di una fazenda del sertão del Nordeste del Brasile, figlio di madre negra –una madre paziente, dolce, intensamente religiosa che ama i libri, la cultura, l'arte– e di padre bianco, un padre vagabondo quasi sempre assente, che nei crocevia dell'avventura ostenta "la sua vita rude e imbandierata" (Andresen 2004: 5).

Da queste parole emergono le figure di due genitori in opposizione tra loro, quasi a invocare un destino che il poeta incarnerà, quello dell'incontro tra il mondo negro e il mondo bianco in un rovesciamento dello stereotipo che nell'immaginario rappresentano. Laddove la madre negra è simbolo dell'amore per la cultura e l'arte che troverà compimento nel soggiorno del poeta in Italia, mentre il padre bianco, rude e assente poiché vagabondo, sembra preludere a un destino di migrante. Le origini di Heleno formano le basi di una vita alla ricerca di un'unione tra due opposti, il padre e la madre, che si incarnano in lui e che rappresentano le tensioni della sua vita stessa.

A conferma di ciò la vita di Heleno prosegue come un'incessante ricerca spirituale e poetica di unione di questi due opposti, come illustrato nel seguito dell'introduzione di Sophia de Mello Breyner Andresen:

> Dopo la morte del padre, Heleno studia a Belém, all'Università federale del Pará dove consegue la laurea in lettere e dove comincia la sua carriera di docente. Contemporaneamente presta la sua opera in gruppi cattolici progressisti […] Era un cattolico inquieto, costantemente alla ricerca della propria strada.
> Nel 1958 all'aeroporto di Recife conosce due italiani missionari laici del movimento dei Focolari e alcuni giorni più tardi li sente parlare. Quell'incontro sarà il grande incontro della sua vita, in cui Heleno riconoscerà la strada che cercava. In breve diventa lui stesso un focolarino e più tardi lascia il suo paese, il lavoro, la famiglia, gli amici. Dopo un periodo di preparazione e approfondimento svolto in Italia, a Grottaferrata, torna nel suo paese e, come membro attivo del movimento, percorre in lungo e in largo il Brasile. […]
> A Firenze Heleno si trova al centro della cultura europea e vive intensamente la bellezza e la spiritualità della città. […] Negli anni in cui risiede a Firenze, Heleno viaggia per l'Italia e si reca numerose volte in Portogallo. Fa anche un viaggio a Parigi e uno in Egitto, che rappresenta per lui l'incontro con la città povera, solitaria, desolata "ma piena di Dio", cantata in *Galabya.* […]
> Nacque in Brasile e non vide mai l'Africa nera (Andresen 2004: 5-9).

Il cammino fin qui descritto introduce ma non esaurisce la ricchezza e la complessità del poeta e la tensione tra opposti che vuole conciliare, come esemplarmente indica la breve ma densa introduzione scritta dalla grande poetessa portoghese:

> La poesia di Heleno è un mondo allo stesso tempo uno e molteplice. È contemporaneamente un cammino e il diario di quel cammino. E' una ricerca spirituale che passa attraverso una ricerca intellettuale. È strada e crocevia al tempo stesso. La sua poesia è scritta tra luce e oscurità, tra peso e grazia. Tra il multiforme splendore della terra e lo scandalo del mondo. Tra la bellezza che l'uomo ha creato e il dolore, l'abuso e l'oppressione, anch'essi creati dall'uomo.
> È per questo che Heleno è un grande poeta della negritudine (Andresen 2004: 9).

L'esercizio della scrittura poetica è infatti per Heleno l'unica risposta a questa unione inconciliabile di opposti, come esprimono i versi di questa poesia:

> Meus exercícios - folhas de uma trama
> Minha palavra - loa e desdita
> Minha procura (Oliveira 2004: 30).

Questi versi brevi e concisi riassumono la ricerca spirituale del poeta che si racchiude nel senso profondo che ha per lui la parola, ossia un tentativo di sintesi di opposti, lode e sventura. Il poeta errante è dunque alla ricerca di una parola, di un linguaggio in grado di esprimere questa ricerca.

La complessità di quest'opera poetica è legata ai numerosi spostamenti effettuati in vita da Heleno cui si è accennato precedentemente. Innanzitutto i viaggi e il lungo soggiorno in Italia, in primis a Firenze, città elettiva per eccellenza, ma anche Venezia, da cui nascono poesie sia in portoghese che in italiano. Poi Lisbona, meta privilegiata per motivi di studio in quanto Heleno ha svolto anche attività di insegnamento e di ricerca, in particolare dedicando lunghi anni di studio all'opera di Sophia de Mello Breyner Andresen, oggetto della sua mai conclusa tesi di dottorato. Infine l'Egitto, fonte di ispirazione della parte titolata "Galabya", della raccolta in italiano *Se fosse vera la notte.*

L'Africa nera, spesso invocata come madre nei suoi versi, non venne mai visitata, ma è presente nei testi come madre mitica, rivendicata come antenata ancestrale della sua anima mulatta nordestina. È infatti singolare che l'incontro metaforico con la madre Africa sia avvenuto proprio a Firenze, in occasione della visita a una mostra di manufatti africani che impressionarono profondamente il poeta e che inaugurarono proprio nel cuore dell'Europa la scoperta di questa appartenenza culturale.

Un altro aspetto fondamentale della poetica ma anche della personalità di questo autore, utile a comprenderne la complessità, è la sua visione religiosa dell'esistenza. In primis attraverso l'adesione al movimento dei focolarini, ma anche in seguito all'influenza della mistica sulla sua opera e sulla sua concezione etica della vita. Nei suoi scritti troviamo citazioni dirette a San Juan de la Cruz e a Santa Teresa di Avila.

Tuttavia la mistica, attraverso i grandi autori appena citati, non esaurisce la ricca rete di rimandi extra-testuali ad altri autori. Sophia de Mello Breyner Andresen, nella sua introduzione, utilizza infatti il termine muse per indicare le autrici privilegiate dall'autore e direttamente citate nei testi. È opportuno a questo punto sottolineare la forte relazione che emerge dalla lettura dei testi tra Heleno e il mondo femminile. Le muse comprendono infatti innanzitutto Laura, la madre del poeta, e in secondo luogo Simone Weil, la poetessa russa Marina Cvetaeva e infine Sophia de Mello Breyner

Andresen. Una lettura al femminile della sua opera è dunque senz'altro possibile e si colloca accanto all'affinità poetica con la negritudine, ossia accanto alla capacità di avere un punto di vista "minore", che parte da ciò che è considerato subalterno. Luciana Stegagno Picchio riferisce a questo proposito un frammento del poemetto inedito Persefone che dice: "la Poesia è sempre o quasi sempre femminile".

Eppure, questo quadro di relazioni ed influenze già piuttosto intricato, si infittisce ulteriormente poiché è doveroso indicare anche rimandi chiari e fecondi con altri autori, come ad esempio Fernando Pessoa o João Cabral de Melo Neto. E per finire occorre tenere in considerazione che la maggioranza dei versi scritti da questo autore sono rimasti inediti e che dunque queste considerazioni si limitano alla punta dell'iceberg, ovvero le poche opere pubblicate a cui è possibile accedere al momento.

2. Complessità linguistica e bilinguismo

La complessità delle relazioni tra il poeta e i vari spostamenti che hanno segnato la sua vita si riflette, oltre che sui contenuti, anche sulla forma dei testi. Le sue poesie, sia pubblicate che inedite, si presentano sotto la forma di continue varianti di un'incessante opera di riscrittura.

Inoltre l'uso pressoché contemporaneo del portoghese e dell'italiano fa parte di questo gioco di variazioni. Alcuni testi presentano infatti interessanti influenze reciproche che oscillano tra l'auto-traduzione e la riscrittura vera e propria. Luciana Stegagno Picchio sottolinea a questo proposito la stretta relazione che si crea tra il variantismo e il bilinguismo dell'autore:

> Come la maggioranza dei poeti bilingui, per cui l'espressione nell'altra lingua è quasi una variazione, una variante di un altro testo che rimane sommerso in una pre-espressione divenuta guida del testo emerso, Heleno è stato poeta variantista. Diversamente dagli autori per i quali ogni testo rimane immutato, fissato al tempo in cui fu prodotto, lui si è avvalso della libertà di chi, come Ungaretti e come Murilo Mendes, suo primo modello, rispetto alla propria opera, si considerava non un "postero, ma un contemporaneo". E sino alla fine ha continuato ad aggiornare, modificare i propri testi, traducendo in portoghese quelli scritti in italiano, vertendo in italiano i portoghesi, raggruppando in vari modi le poesie in diverse raccolte (Stegagno Picchio 2004: 18-19)

A questo proposito, e a titolo di esempio in quanto vi possono essere molti altri testi dalle medesime caratteristiche, è interessante mettere a confronto due poesie edite scritte nelle due lingue in cui emerge chiaramente la fitta rete di rimandi tra l'una e l'altra e di cui alcuni versi sono la parziale traduzione di altri, sempre però senza una corrispondenza perfetta. Nei rimandi intertestuali vi è sempre infatti uno scarto che avvicina l'auto-traduzione alla variante e alla riscrittura.

La prima poesia, in portoghese, è tratta dalla raccolta *Oropa, França e Bahia:*

Florença - um dia de dezembro
Onde nasci vestido de inferno.

Olvido redundância não viver.
O próprio nome fantasmagoria.

Florença - nunca o que se vê.
É a madona branca da memória.

Aquela alma antiga da beleza.
Aquela alma antiga e narrativa

Feita de luz e parcos traços
Que se diz à boca de Ficino.

Florença - leva a Deus levando aos deuses,
Estranho e delicado casamento

Pois Ele não apaga a natureza,
Segredo iluminado que não cala.

Florença - centro lar e lírio
Onde se canta sem embaralhar

O sopro de Orfeu e João da Cruz
Porque do Verbo vê-se a criação

Insólita vanguarda que não passa.

Aqui meu sangue negro deserdado
Segue o poeta de céu em céu buscando

A companhia do múltiplo e do uno.

E quando volto preso por Lisboa
Basta-me olhar as pontes e o rio

A calma melodia dos seus tetos (Oliveira 2004: 94-96).

L'altra poesia, sempre dedicata a Firenze, si trova nella raccolta in italiano *Se fosse vera la notte:*

Firenze è un mattino di dicembre
dove arrivai urlando dal mio Ade.
C'erano abbracci baci e rimpianti
e un Cristo negro accoltellato.
Nessuno attorno a me e io cercavo
tra i palazzi della via vuota
qualche certezza e anche il nome mio
che non avevo e non sapevo più.

Firenze non è per nulla ciò che si vede
è una madonna bianca di silenzi
che si ritrova nel Libro è memoria
di angoli di strade e di giardini
dove è successa una nuova origine
dove cammino sorpreso e in sorpresa
in un'altra Anima più grande e più nascosta
che mi ha guardato in quella mattina.

Firenze porta Dio e porta gli dei
insolito splendente matrimonio
insolita avanguardia che non passa
segreto luminoso che non tace
per questo il mio sangue guasto
doveva ritrovarsi in questa luce
poteva contemplare faccia a faccia
la trama di un disegno annunciato. Oliveira (2003: 27)

La comparazione tra questi due testi permette di vederne la complessità dei rimandi. A partire dall'incipit:

Florença - um dia de dezembro	Firenze è un mattino di dicembre
Onde nasci vestido de inferno	dove arrivai urlando dal mio Ade

Dove si può notare la soppressione del verbo nel primo verso e la trasformazione di "dia" in "mattino", nonché la più complessa evoluzione del secondo verso di cui si evince tuttavia l'assonanza. Nel seguito della poesia in italiano vi è un probabile riferimento al Cristo Cigano, opera di riscrittura da parte di Sophia de Mello Breyner Andresen di un motivo del poeta brasiliano João Cabral de Melo Neto, assente nel testo in portoghese. Presente in entrambi i testi invece il concetto fondamentale, come si vedrà in seguito, di ricerca del proprio nome. Concetto espresso chiaramente nella poesia italiana e presente sotto forma di allusione nel testo portoghese ("Il proprio nome fantasmagoria"), termine quest'ultimo che di fatto indica assenza.

Il terzo distico del testo di *Oropa, França e Bahia* viene ripreso in una traduzione quasi letterale nella seconda ottava della poesia italiana:

Florença - nunca o que se vê.	Firenze non è per nulla ciò che si vede
É a madona branca da memória	è una madonna bianca di silenzi
	che si ritrova nel Libro è memoria

Altra parte quasi corrispondente è la seguente:

Florença - leva a Deus levando aos deuses	Firenze porta Dio e porta gli dei
Estranho e delicado casamento.	insolito splendente matrimonio

Il verbo "levar" viene tradotto "portare" ma senza la preposizione "a", il che fa pensare all'assonanza tra *levar* e *louvar* che giustificherebbe nella versione italiana l'eliminazione della preposizione che trasforma il dativo in accusativo.

I due versi seguenti della poesia in italiano si ritrovano in quella portoghese ma in punti diversi del testo e in un ordine invertito. In questo caso

la traduzione è quasi perfettamente corrispondente, tranne l'aggettivo "luminoso" tradotto con "iluminado".

Infine, un altro distico portoghese presenta degli echi nella poesia italiana:

Aqui meu sangue negro deserdado	per questo il mio sangue guasto
Segue o poeta de céu em céu buscando	doveva ritrovarsi in questa luce
	poteva contemplare faccia a faccia
	la trama di un disegno annunciato

Il poeta evocato è Fernando Pessoa, come si evince dal verso successivo, assente nella poesia italiana così come il riferimento a Lisbona, tuttavia l'espressione "faccia a faccia" sembrerebbe essere un'eco di quel "céu em céu" ricercato.

Oltre alle corrispondenze linguistiche e traduttive, questi testi sono interessanti dal punto di vista del contenuto e delle sue implicazioni relativamente alla questione del bilinguismo. Ciò che emerge anche da altri testi dedicati a Firenze è la dicotomia tra silenzio e voce:

> dov'è la piazza l'urlo di popolo
> che ha forgiato il sogno del poeta
> la lingua aspra e dolce del profeta?
> Firenze guarda lucida tranquilla
> offre se stessa nel silenzio
> a noi rifare il suo rinascimento (Oliveira 2003: 25).

La dicotomia silenzio/voce è omologa all'opposizione presenza/assenza, che è legata da un lato alla questione centrale della lingua come forza creatrice ma dall'altro al problema dell'assenza di una lingua in grado di esprimere e rappresentare il poeta. Queste coppie di concetti opposti indicano dunque il tentativo di ricerca di una lingua capace di esprimere la grande assente della vicenda umana di Heleno, ossia l'Africa, terra di origine mai visitata il cui popolo, inteso nel senso più ampio possibile, tace in quanto è sprovvisto di una lingua in cui esprimersi o è stato costretto a tacere dalle pratiche del colonialismo.

Sono numerosi infatti i testi poetici in cui l'autore si sofferma su questi concetti, tuttavia è importante sottolineare che la voce, intesa come linguag-

gio è legata all'atto di nominare, che richiama l'idea biblica di creazione attraverso il linguaggio, presente sia nella Genesi che nell'atto di nominazione di Adamo. Questo concetto mostra un chiaro legame con il medesimo concetto presente nella poetessa Sophia de Mello Breyner Andresen, autrice non a caso di una raccolta titolata *O nome das coisas.* Tuttavia nella particolare accezione che esso ha nell'opera di Heleno è legato piuttosto all'atto di nominare se stesso, in quanto essere privi di un nome ed essere in attesa di scoprirlo indica la ricerca o la creazione di una propria identità, ossia la cifra tipica dell'autore attorno a cui ruota tutta la sua opera e la sua vita.

L'uso di due lingue diverse si colloca all'interno di questa ricerca esistenziale e non è un mero esercizio di stile. Il bilinguismo ci porta nella direzione della ricerca di un linguaggio universale in grado di riunire la complessità dell'opera di Heleno, fatta di molteplici patrie, diverse lingue, religioni e culture. Lo stesso utilizzo della traduzione, qui intesa come genere letterario e non di certo come mestiere, indica al lettore un'idea che si accosta all'accezione di Benjamin di traduzione come lingua messianica che sintetizza tutte le lingue, di interlingua.

Legato a questo tema è l'accenno al balbettio, ossia a quella particolare "lingua" infantile che, pur non essendo ancora una lingua, racchiude in potenza tutte le lingue possibili. Il balbettio sarebbe dunque un omologo della traduzione, come memoria di una lingua originaria spezzata dal mito di Babele. Per Heleno rappresenta la verbalizzazione del silenzio e ne accenna in *Os Exercícios do Arcano Arcanjo:*

> Mi dissero: "fa' anima nella valle dell'anima". Senza indicare spazio, luogo, itinerario. Mi dissero: "Passa" e il passaggio era la musa. Conoscevo il cielo invisibile e nero del viaggio. Il silenzio che a stento balbetto (Oliveira 2004: 12).

Tradurre o scrivere poesia è un portare alla luce quel balbettio. Questo concetto viene espresso da Elisabeth Jankowski,

> Scrivere poesia è un altro modo di transitare una lingua e un pensiero non ancora compiuti verso l'espressione, in quanto la poesia vive di un pensiero frammentario e di sintagmi accostati al di fuori di una sintassi limitante. Maddalena Brentarolli scrive a proposito del suo esercizio poetico: "È stato un apprendere a sostare nell'assenza della parola e a farne tesoro; quasi un cedere al balbettio che inaugura

> l'inizio, il momento sorgivo che fa da preludio ad una nuova lingua" (Jankowski 2006: 95).

Da questo passaggio si può notare l'affinità con Heleno nel considerare la scrittura poetica come un esercizio e come un preludio che parte dal silenzio. Della relazione tra scrittura poetica, traduzione e balbettio infantile scrive anche Marina Cvetaeva, già citata precedentemente come musa dell'autore. Per Cvetaeva "scrivere è sempre già tradurre, dalla lingua madre - in un'altra". Questo concetto richiama l'idea che il bambino, in questo caso omologo del poeta, nell'apprendimento della lingua materna abbandoni la lingua dell'afasia in favore di una lingua singola. Il gioco relazionale tra madre e figlio, in quanto iniziazione alla lingua e al mondo, dà la possibilità di imparare la lingua più ampia, parlata dai più e, in genere, anche altre lingue. Questa idea si basa sui legami tra linguaggio infantile, afasia e leggi foniche di Jakobson, per cui l'acquisizione del linguaggio segnerebbe il passaggio dall'universale dei suoni che un bambino può modulare, al numero limitato di fonemi che la lingua materna obbliga ad adoperare. Per questo motivo il silenzio balbettato da Heleno è un'immagine così pregnante ed è legata a doppio filo alla creazione poetica e alla traduzione, poiché anche la scrittura in un'altra lingua si colloca in questo territorio simbolico di frontiera.

Chiara Zamboni, in un saggio sul valore simbolico della lingua materna, chiarisce l'apparente paradosso della sua acquisizione come sintesi tra silenzio e parola, tra intimo ed estraneo, tra lingua prima e lingua altra:

> Come scrive Derrida, la lingua materna non è propria, non ne abbiamo la proprietà. È piuttosto ciò di cui diamo testimonianza, che possiamo mostrare e raccontare. È in un certo modo straniera, nel senso che ne prendiamo consapevolezza proprio a partire dalla lingua comune, la lingua più ampia che coinvolge una molteplicità di codici. È a partire da questa lingua altra che abbiamo la distanza per ragionare e far affiorare la lingua materna [...]. In questo modo diventa altra dalla lingua altra in cui da adulta mi trovo a parlare. Questo è il suo paradosso.
>
> [...] Perciò ne abbiamo una memoria volontaria e involontaria. Tra conscio e inconscio. Essa affiora nelle parole affettive e simboliche che emergono come da un fondo oscuro, nei momenti di grande emozione, in quelli più ric-

chi di immaginazione e di senso. Nel dire poetico [...] (Zamboni 2006: 170).

La poesia di Heleno, in bilico tra due lingue, tra oblio e memoria, tra silenzio e voce, tra presenza e assenza, si inserisce in questa logica di appartenenza paradossale alla lingua materna e alla lingua straniera rendendo tangibile la dicotomia di cui tale relazione è fatta.

Mi preme a questo punto sottolineare l'insistenza nelle poesie di Heleno sull'accostamento tra oblio, silenzio, balbettio e voce.

Teu canto memória e voz
Recomeça, escuta
Esquece e diz. Oliveira (2004: 32).
A sapiência que não sabe e quis
Feita de silêncio e escuridão,
Ausência capaz de dizer (2004: 52).
Ausência
Desde o nascimento
Obra aberta eu te procuro
Nos céus e no Hades (2004: 70).
Firenze non è per nulla ciò che si vede
è una madonna bianca di silenzi
che si ritrova nel Libro è memoria (Oliveira 2003: 54).

Esso rimanda al concetto di ecolalie di cui parla Daniel Heller-Roazen, ossia al passaggio segnato dall'oblio, quando il bambino passa dallo stadio prelinguistico all'acquisizione delle prime parole, perdendo la sua capacità di produrre i suoni della fase di lallazione. Secondo lo studioso, questo stadio ripreso dalla teoria dell'afasia di Jakobson, costituirebbe una sorta di mito dell'origine del linguaggio. L'acquisizione della singola lingua avverrebbe grazie ad un atto di oblio (Heller-Roazen 2008: 13).

Per Heleno questa sorta di ricerca linguistico-spirituale, in bilico tra oblio e memoria, è legata da un lato all'immagine della madre, l'amata madre reale e simbolica, e dall'altra all'Africa, terra di origine e di ritorno.

La madre, Laura, rappresenta l'unione incomprensibile di assenza e presenza:

A história, dizem as mulheres, desenrola-se
Qual um fio de suspiro. A concretude do sonho

Enorme e fugaz. A dor que explode em ais e sinos.
O privado é político, dizem, o bolo acontecimento.
E a poesia fêmea arisca é o femenino possível
Na clara escura objetividade. Do padecimento
Jarra a materna presença, breu que acalanta
Rosto materno de Deus. O velho Rahner chamava-O.
Incomprensibilidade - infinda dolorosa ausência
Pura presença. Por isso lembrei Laura (Oliveira 2004: 120).

La madre reale si accosta, infine, alla madre simbolica per eccellenza, l'Africa che affiora a Firenze:

Eis que Florença mostra e vela
Rostos rainhas reis nigerianos.

Sem amarras brilham nas estátuas
Em indizível sopro negro arcano.
O lado seu calado e apagado
Origem coice e abandono.
Ah se eu pudesse caminhar savanas
Penetrar florestas subir montanhas
Sentir o vento dos desertos
E renascer ainda mais negro
Negro do negro da negra negríssima
África (Oliveira 2004: 166).

La madre Africa con cui il poeta dialoga: "Diálogo contigo, mãe amável e nigérrima" e che a sua volta dialoga con Dio: "Trabalhas o campo e falas com Deus/ Sem distância e estranhamento" (2004: 170). La Parola è infatti la cifra espressiva in cui si concretizza il soffio sacro della madre Africa: "Hão de ver/ A tua sabedoria/ A doce paciente epifania/ As mãos vazias sustentando a Palavra" (2004: 177). La Parola che diventa quasi Verbo: "A dizer a Trindade sem cor/ Sem nenhuma cor/ Toda negra a desvelar tua saga/ Teu negro destino/ Quase igual ao Verbo" (2004: 177).

L'Africa, memoria e oblio, assenza nella presenza, attraverso la lingua disarticolata dell'infante, è una sorta di archivio-memoria che opera indipendentemente dalla memoria dell'uomo. Concetto espresso dal già citato Daniel

Heller-Roazen, nel suo saggio *Ecolalie. Saggio sull'oblio delle lingue,* laddove memoria e oblio convivono. Il termine "ecolalie", ripreso dal lessico medico, designa generalmente una ripetizione automatica di parole altrui, ma può anche indicare l'eco di ciò che precede il linguaggio nel senso in cui Jakobson scrive che il bambino che impara a parlare imita, in ecolalie, il balbettio che una volta era suo. Ecolalia sta a significare dunque che ogni parola umana è innanzitutto una eco: eco di altre parole, ma eco anche di qualcosa di più originario della parola, il balbettio ad esempio. Ecolalia è per lo studioso il nome della struttura per cui ogni lingua ricorda un'altra lingua e, allo stesso tempo, qualcosa di altro dal linguaggio.

Ralph Waldo Emerson affermava che la "lingua è come l'archivio della storia", ma per Heller-Roazen è un archivio paradossale perché può fare a meno di cataloghi e custodi. La lingua opera come una sorta di memoria autonoma e indipendente dalla memoria degli uomini e dalla loro consapevolezza di ricordare. In questo senso va dunque inteso il bilinguismo di Heleno Oliveira, come una paradossale ricerca di una memoria dimenticata ma che affiora e si nutre dei parlanti e dei poeti. Per Heller-Roazen, infatti, "un atto di oblio può non solo cancellare ma anche custodire. L'oblio non è una negazione ed è possibile che vi siano rapporti con la lingua che sono accessibili solo a quelli che l'hanno dimenticata. A ben guardare la scrittura letteraria nasce anche da questo rapporto" (Heller-Roazen 2008: 13). O in altre parole, come dicono i già citati versi di Heleno: "Teu canto memória e voz./ Recomeça, escuta / Esquece e diz" (Oliveira 2004: 32).

L'Africa rappresenta la ricerca spirituale e letteraria del poeta, è luogo elettivo in cui unire gli opposti inconciliabili che il poeta esprime: il padre e la madre, l'assenza e la presenza, la memoria e l'oblio, il silenzio e la voce, la lingua materna e la lingua straniera. Il bilinguismo di Heleno Oliveira è situato in questa ricerca di conciliazione tra opposti, sorta di balbettio in cui essa si materializza.

Bibliografia

Andresen, Sophia de Mello Breyner (2004), "Introduzione", Oliveira, Heleno, *Oropa, França e Bahia,* Firenze, Edizioni delle Meridiana: 5-13.

Jankowski, Elizabeth (2006), "Scrittura e parola magica", *Lingua bene co-*

mune, ed. Vita Cosentino, Troina. Città aperta: 91-102.
Heller-Roazen, Daniel (2008), *Ecolalie. Saggio sull'oblio delle lingue,* Macerata, Quodlibet.
Oliveira, Heleno (2004), *Oropa, França e Bahia,* Firenze, Edizioni delle Meridiana.
_ (2003), *Se fosse vera la notte,* Roma, Zone Editrice.
Stegagno Picchio, Luciana (2004), "Oropa, França e Bahia di Heleno Oliveira", Oliveira, Heleno, *Oropa, França e Bahia,* Firenze, Edizioni delle Meridiana: 15-27.
Zamboni, Chiara (2006), "Un'estranea intimità", *Lingua bene comune,* ed. Vita Cosentino, Troina. Città aperta: 169-80.