

**“Possedere il dominio di due lingue  
è come se vivessi due vite in una”  
La testimonianza di Matei Vişniec  
alla Giornata Europea delle Lingue\***

**Emilia DAVID**  
*Università di Pisa, Italia*  
[emilia.david@unipi.it](mailto:emilia.david@unipi.it)

---

**Abstract:** The following pages include a testimony of Matei Vişniec on the occasion of the writer's participation in the *European Day of Languages*, on 26 September 2020, as a guest of the Romanian Language and Literature discipline of the University of Pisa. His discourse contributed to the more general reflection, shared by various linguistic and literary disciplines of the Department of Philology, Literature and Linguistics (FiLeLi), on which the event focused, in a transversal and interdisciplinary perspective: the literary bilingualism and multilingualism of writers who have suffered the rigors of political power – censorship and the most diverse forms of uprooting and estrangement, triggered by the tragedies of the twentieth century, such as the holocaust, the totalitarianisms of Central and Eastern Europe, Nazism, fascism, etc.

The 2019 edition was very successful, since the European Commission was the protagonist in Pisa. In 2020, among the seven protagonists of the initiative there were present leading contemporary writers, bilingual and plurilingual, together with many scholars. The Romanian French writer expressed his capacity as a witness and a privileged interlocutor in contemporary Romanian culture with the purpose of illustrating the theme of the event, as well as of testifying, in the first part, to his experience as a young writer at the time of censorship and his fascination when confronted with two languages that seduce him and by which he feels seduced. In the second part, the poet reserved an extraordinary performance for the participants, reciting his renowned poem *Corabia (The ship)*, a poetic text with an evident political substratum. The above-mentioned literary piece contributed, as the author himself recounts, to the interdiction of the famous “Cenaclul del Luni” (“The Monday Literary Circle”), in which the so-called “80s Generation, including our writer, had launched themselves. Vişniec reflected on the relationship that a bilingual writer establishes with his mother tongue and with both languages – that of his writing and that of his existence. He characterized the idioms in which he expresses himself in a contrastive approach, revealing the care for poetry, the semantic and stylistic richness above all the results present in his self-translations into Romanian, and, in a more general meaning, the act of translation, in which poetry must remain an essential element also of his theatre.

**Keywords:** *Matei Vişniec, literary bilingualism, multilingualism, censorship, uprooting, estrangement, act of translation.*

La testimonianza di Matei Vişniec che trascriviamo di seguito è stata occasionata dalla partecipazione dello scrittore romeno-francese nel 2020 alla giornata di celebrazioni in streaming, intitolata *Giornata Europea delle Lingue* e programmata tutti gli anni per il 26 settembre. Per l'edizione in oggetto l'evento con cadenza annuale, organizzato in seno al Corso di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Pisa, ha inteso indagare temi trasversali, interdisciplinari, condivisi da diverse discipline linguistiche e letterarie del Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica (FiLeLi), in collaborazione con il Centro Interuniversitario di Ricerca sulla Storia degli Insegnamenti Linguistici, CIRSIL (<https://cirsil.it/>): lo studio dei rapporti che intercorrono tra la didattica delle lingue e le ideologie dominanti nell'età moderna e contemporanea ha incrociato la riflessione sul bilinguismo e il multilinguismo letterario di scrittori che scelgono o sono costretti a scegliere una lingua diversa da quella materna per la redazione delle proprie opere.

Dopo il successo dell'edizione 2019, in cui la Commissione Europea è stata protagonista a Pisa (<http://gel.fileli.unipi.it/>), nel 2020 l'evento è stato diviso in due parti: una prima al mattino (9.00-13.00) che ha voluto esplorare il binomio insegnamento delle lingue e ideologia. Una seconda, al pomeriggio (15.00-19.00) si è concentrata sul tema del plurilinguismo letterario, con specifica attenzione a quegli scrittori che hanno subito i rigori del potere politico – censure e forme tra le più diverse di sradicamento ed estraniamento, innescate dalle tragedie del Novecento: la Shoah, i totalitarismi dell'Europa Centrale e dell'Est, il nazismo, il fascismo, il colonialismo, i regimi e i contesti ideologici autoritari di ogni dove. (Si consulti il programma dell'evento che alleghiamo a questo contributo).

Sono stati protagonisti dell'iniziativa sette scrittori contemporanei di primo piano, bilingui e plurilingui, che hanno rappresentato altrettante discipline del Dipartimento FiLeLi, unitamente a studiosi del bilinguismo e del plurilinguismo, della traduzione poetica e dell'insegnamento delle lingue.

Lo scrittore romeno-francese è stato l'invitato dell'insegnamento di Lingua e Letteratura Romena dell'Università di Pisa, nella sua eccelsa qualità di testimone e interlocutore privilegiato, uno tra i più adatti nella cultura romena attuale a illustrare il tema dell'evento, vale a dire il rapporto fra l'identità bilingue e multilingue e il peso delle ideologie politiche.

Gli altri ospiti sono stati gli scrittori Maxim D. Shreyer (scrittore russo-inglese), Wlodek Goldkorn (prosatore polacco-inglese, per molti anni il responsabile culturale de “L'Espresso”), Vera Lúcia de Oliveira (poetessa brasiliana e docente all'Università di Perugia), Sergi Pàmies (scrittore trilingue che per ragioni storiche e biografiche scrive in catalano e traduce dal francese in castigliano), Antonella Anedda (poetessa e traduttrice dal francese, dall'inglese e dal russo, che ha pubblicato nel 2019 una raccolta nella Bianca di Einaudi ricca di ibridazioni linguistiche) e Douglas Skinner (poeta e traduttore sudafricano).

L'evento ha avuto l'obiettivo di creare un ponte fra insegnamenti letterari e linguistici del Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica, per manifestare pienamente, ancora una volta, la sua attenta sensibilità riguardo l'importanza della pluralità linguistica, grazie alla presenza al suo interno delle

lingue e delle letterature straniere, assunta come una delle sue missioni di massima rilevanza.

A dare ulteriore eco e lustro alla *Giornata Europea delle Lingue 2020* hanno concesso il loro patrocinio istituzioni prestigiose, tra cui la Commissione Europea - Rappresentanza in Italia, associazioni di studi ed esperti linguisti, rappresentanze diplomatiche fra cui l'Accademia di Romania, l'Istituto Camões di Lisbona, l'Istituto Ramon Llul di Barcellona, l'Istituto Cervantes di Madrid, l'Associazione Nazionale dei Docenti di Anglistica (ANDA), l'Associazione Italiana Studi Canadesi, l'Associazione Italiana di Studi sulle Culture e Letterature di lingua inglese, l'Institut Français di Firenze, il British Council e la Fondazione *Russkiy mir*.

Per quanto riguarda l'intervento di Matei Vişniec, oltre a testimoniare, nella prima parte, la sua esperienza di giovane scrittore ai tempi della censura e il suo fascino di fronte a due lingue che seduce e di cui si sente sedotto, nella seconda parte, il poeta ha riservato ai partecipanti una straordinaria performance, recitando il suo celebre poema *Corabia* [La nave], un testo poetico con evidente sostrato politico, vale a dire una straordinaria parabola della dittatura che nella Romania degli anni '80 tardava ancora e ancora a crollare. Questo poema aveva contribuito, come racconterà l'autore stesso, all'interdizione del celebre “Cenacolo del Lunedì”, in cui si è lanciata durante quel decennio una promozione letteraria eccezionale di scrittori ex studenti alla Facoltà di Lettere dell'Università di Bucarest, la cosiddetta Generazione Ottanta, fra cui il nostro scrittore.

Più in particolare, del corpus di domande che è stato sottoposto a tutti gli scrittori invitati, Vişniec ha colto con interesse quelle i cui messaggi si situavano più vicini alla sua esperienza biografica e artistica, associando liberamente, a volte in una risposta sola, più di un quesito. Ad esempio, riflettendo al rapporto che uno scrittore bilingue stabilisce con la lingua madre e con tutte e due le lingue della sua scrittura e della sua esistenza, lo scrittore romeno-francese ha caratterizzato con approccio contrastivo gli idiomi in cui si esprime, facendo emergere la cura per la poeticità e la ricchezza semantica e stilistica soprattutto degli esiti nelle autotraduzioni in romeno, in un'accezione più generale dell'atto traduttivo in cui la poesia deve restare un elemento imprescindibile anche del suo teatro.

L'aspetto più interessante della prospettiva tematica proposta agli scrittori in occasione della festa delle lingue europee e, per quel che ci concerne, a Matei Vişniec, consiste nel fatto che il nodo teorico principale si prestava a declinazioni molteplici: ad esempio, il rapporto con la lingua/le lingue della loro opera implica in scrittori dell'Europa Centrale e dell'Est il rapporto con il potere politico (la censura), con l'esilio, con le tragedie più laceranti del Novecento e con le più diverse forme di sradicamento ed estraniamento.

Infine, le parole di Vişniec confermano inoltre l'osservazione secondo cui, in determinati momenti o risvolti della loro riflessione poetica, gli scrittori bilingui giungono a fare della lingua l'oggetto privilegiato della propria letteratura.

Al fine di offrire ai lettori il quadro completo del dibattito di idee che ciascun scrittore partecipante all'evento ha accettato di approfondire con le sue

considerazioni, si trascrivono di seguito il corpus complessivo delle domande, seguito dalle risposte di Matei Vişniec, precisando che durante questa parte del programma, scrittori ed esperti hanno avuto modo di condurre raffronti, associazioni e far emergere affinità molto interessanti, nonché differenze di prospettiva che hanno reso lo scambio letterario della Giornata Europea delle Lingue arricchente ed interessante.

### **Domande agli scrittori**

#### *Domande preliminari*

*Come è arrivato/a a scrivere in una seconda lingua? (esilio per motivi politici, altri motivi)*

*Ha continuato a scrivere anche nella sua madrelingua? Si autotraduce (sempre-a volte)?*

1. Ha subito pressioni riguardo alla scelta di temi e durante la stessa stesura delle sue opere?

2. I suoi libri sono stati sottoposti a censure? Oppure a una forma, consapevole o inconsapevole, di auto-censura riguardo a temi considerati “scottanti”?

3. In caso di risposta affermativa: ciò si è verificato per timore di una possibile ingerenza altrui o delle reazioni negative del pubblico /pubblici dei suoi lettori? Potrebbe fornire degli esempi?

4. Nel caso che abbia subito pressioni o ingerenze, esse riguardavano sedicenti “errori ideologici” (tematiche e terminologie inaccettabili dal sistema di controllo dell’informazione nel suo paese di origine?) (*domanda valida per partecipanti che rappresentano culture dell’Europa Centrale e Orientale, ma anche per altri regimi dittatoriali: Spagna franchista, America latina, regimi postcoloniali ecc*).

5. La diversa situazione politica o storica nel suo paese di origine e in quello di adozione e i diversi rapporti che lei ha con i relativi pubblici di lettori ha mai condizionato le sue autotraduzioni?

6. Ha la sensazione che il predominio della lingua ufficiale del regime, imposta nella comunicazione mediatica e nel sistema scolastico, abbia potuto condizionare (creando interferenze, arricchendo o al contrario impoverendo) il carattere della sua scrittura?

7. L’autotraduzione la stimola a riscrivere (in parte o nella loro totalità) le sue opere?

8. Quali cambiamenti si rivelano necessari nel processo di riscrittura in altra lingua? Riguardano la generale necessità di tradurre in altro sistema linguistico o alcuni particolari aspetti del testo, per es. lessicali, stilistici, culturali, estetici in senso lato? Emergono convergenze tra più fra questi piani di significato?

9. A quali esiti o conseguenze porta il bilinguismo in un’opera redatta in due lingue?

10. Si verificano perdite nel passaggio da una lingua all’altra? Di che genere?

11. Quale è stato in passato e quale è ora il rapporto con la sua prima lingua, anche se non vive più nel paese della di nascita? Amore, odio, amore/odio, nostalgia, altro?

12. Come descriverebbe la sua lingua madre rispetto alla (seconda) lingua di scrittura? Quali sarebbero, secondo lei, gli elementi da mettere a confronto?

### **L'intervento di Matei Vişniec**

Buongiorno e grazie del tempo che mi state accordando!

Alla prima delle vostre domande, ovvero se la mia opera abbia subito pressioni durante la sua stesura, posso dire che, certamente, ai tempi in cui vivevo e iniziavo a scrivere in Romania, cioè fin da quando ero studente di liceo, esistevano tutta una serie di pressioni ideologiche.

A scuola, mi hanno chiesto di scrivere poesie sui cosiddetti temi ‘patriottici’. Negli anni successivi, all’università, sono stato bombardato di richieste simili. Oppure in altre circostanze, ad esempio, quando ero diventato insegnante, ad un certo momento un ispettore mi ha scritto una lettera in cui mi chiedeva, appellandosi alla mia qualità di professore di storia-geografia e di poeta, di scrivere anche ‘poesia patriottica’.

Dunque, c’erano nella Romania comunista pressioni di ogni genere. La stampa stessa doveva essere ogni giorno alimentata da enormi quantità di ‘poesia patriottica’ e di testi patriottici, così che, alla fine, gli scrittori si sono divisi in due fronti: quello che rispondeva al comando sociale e quello che non vi rispondeva.

Io ho fatto parte della Generazione ‘80, che ha capito presto che non doveva prestarsi al gioco del potere, e si è isolata, per certi versi, in una letteratura stratificata su più livelli e piani di significato, a volte ellittica, ma che riscuoteva un successo straordinario. In fin dei conti, la pressione che ha esercitato la nostra generazione letteraria è stata così forte, che siamo riusciti a pubblicare i nostri libri, anche se, talvolta, essi sono stati censurati. Questo è successo anche a me.

Sono stato costretto a eliminare dai miei libri di poesia pubblicati in Romania qualche poema, almeno due o tre da ciascuno. Era sempre possibile condurre una sorta di negoziazione col potere, con coloro che rappresentavano le case editrici, con gli editori stessi, i quali intuivano con precisione cosa potevano e cosa non potevano pubblicare, quanto lontano si poteva spingere l’allusione, la critica implicita, la metafora tagliente.

Dunque, c’era a quei tempi un’atmosfera terribile. D’altra parte, quando riuscivamo a pubblicare un poema critico nei confronti del regime, avevamo l’impressione di aver già rovesciato il regime e di aver riscosso una grande vittoria morale. La resistenza attraverso la cultura è stata una pratica concreta, quotidiana, adottata dalla mia Generazione, da altre generazioni letterarie e artisti. Abbiamo provato attraverso la cultura, la creazione, attraverso il consumo di cultura vera a non cadere in preda al lavaggio dei cervelli. Abbiamo inteso produrre attorno a noi degli spazi di libertà e di comunicazione. A volte questi spazi erano codificati, nel senso che funzionavano bene i messaggi tra noi pieni di allusioni, sottigliezze e linguaggi a chiave.

Qualche volta solo noi sapevamo perché si stava ridendo. Perché, dovete saperlo, nonostante tutto, si rideva comunque in quel periodo. D'altronde “la resistenza attraverso la cultura” si è manifestata anche con l'aiuto degli aneddoti con sostrato politico, attraverso l'ironia e l'autoironia, la derisione e autoderisione.

Allo stesso tempo quell'epoca è stata ricca di prodotti culturali che oggi, credo siano difficili da comprendere e da “digerire”, perché sono molto contestualizzati. Vi do un esempio: ci veniva chiesto di eliminare dai nostri poemi la parola ‘vecchio’ oppure il nome ‘vecchiaia’, perché Ceaușescu stava invecchiando. Per contro, noi impiegavamo anche per dieci volte i vocaboli ‘vecchio’ o ‘vecchiaia’. Oggi potrebbe sembrare bizzarra questa pioggia di parole che in passato irritavano e a cui noi facevamo consapevolmente ricorso proprio perché creavano irritazione.

Dunque, in breve, questo è stato il modo in cui io e i colleghi della mia generazione abbiamo lottato contro la censura; è stata una battaglia che abbiamo combattuto tutti i giorni. A differenza dei miei poemi, le mie *pièces* scritte in Romania sono state completamente censurate, vale a dire che non ho mai avuto il diritto di vederle messe in scena fino a quando sono partito per la Francia, nel 1987. Queste *pièces* che scrivevo, copiavo e diffondevo in decine di copie, offrendole ad attori e registi, non sono state rappresentate. Ne desumo che io figurassi su una lista nera.

I responsabili culturali di quel momento storico sapevano esattamente cosa potesse superare e cosa non potesse superare le maglie della censura. Dunque, i poemi, qualche volta la prosa passavano, ma il teatro incontrava enormi difficoltà. Mi sono anche chiesto, molti anni dopo, perché il teatro era più censurato rispetto al romanzo e alla poesia. Anche il film subiva più censure. Questi momenti in cui si producono scene di emozione collettiva, vale a dire quando l'uomo, lo spettatore è al teatro, e un attore in carne e ossa gli dice qualcosa, lo fa emozionare, allora questi momenti basati sull'interazione tra persone viventi diventano embrioni di una possibile rivolta.

Un libro di versi o un libro di prosa si leggono in solitudine. Il lettore vive un momento di intimità solitaria con questo libro, perché legge il volume a casa sua. Anche se si sentisse spinto a ribellarsi non può agire da solo, perché non può andare in strada con il libro in mano e dire “Ribelliamoci!”.

Ma se è in una sala di teatro e si crea un entusiasmo collettivo e se gli spettatori applaudiscono insieme, ridono insieme, condividono la stessa emozione, lo stesso sentimento, quel momento può diventare un embrione della ribellione, se si viene - dunque - a produrre una sorta di esaltazione e se l'opera con significati critici o lo spettacolo con finalità di critica, che essi vedono sul palcoscenico, li aiuta a superare le proprie paure.

Questo succedeva anche al cinema, dove i film erano censurati e ultrasensurati perché non si arrivasse a generare un'emozione collettiva e uno slancio che sfociasse in opposizione. Più tardi, nel 1987, sono arrivato in Francia e ho vissuto un'avventura culturale ben diversa. Ho potuto scrivere cosa, quando e come volevo, in una lingua straniera – il francese – che non conoscevo abbastanza bene e che ho cominciato subito ad approfondire.

Dunque, ho vissuto un’esperienza molto differente: mai pressioni di alcun genere, ma dato che ho scritto teatro in Francia, ho risposto ad alcune commissioni culturali. Mi è successo qualcosa che mai avevo vissuto prima in Romania, vale a dire che ho scritto *pièces* per alcune *troupes* teatrali, per taluni dei loro attori e registi, proprio perché loro volevano collaborare con me. Dunque, ho scritto *pièces* su commissione oppure su temi che mi sono stati affidati: una su Giovanna D’Arco, che non avevo nei miei piani. Ho scritto anche una *pièce* su Emil Cioran, un’altra su Cechov; in una mia *pièce* appare Ionesco stesso come personaggio e, ad esempio, ho composto anche un testo drammaturgico sulla guerra in Bosnia e sulle donne violentate in quel paese. Questi temi mi sono stati proposti ed io li ho sviluppati in totale autonomia.

Indubbiamente, scrivere in francese è stata per me una sorta di seconda nascita, nel senso che mi sono sentito rinascere. Sono arrivato abbastanza tardi in Francia, piuttosto tardi per riuscire a imparare di nuovo e in tutte le sue sfumature una lingua straniera. Vi sono arrivato a 31 anni. Sapevo meglio l’inglese che il francese. Ma scrivendo in francese, ho scoperto qualcosa del tutto singolare, ovvero che riesco ad ampliare il mio spazio di libertà e che la mia immaginazione ne è stimolata.

Per quale motivo? Perché mi sentivo obbligato di dire nelle mie *pièces* molte cose con poche parole. Dunque, si tratta di un esercizio stilistico molto interessante, e allo stesso tempo del tentativo di essere per quanto possibile laconico e parsimonioso nell’usare le parole. Questo succedeva almeno all’inizio della mia scrittura in francese. Cercavo di essere ricco nella misura del possibile, più interessante grazie alla costruzione, compresa quella psicologica dei personaggi e grazie alla curva drammatica descritta dagli stessi personaggi. Ho cercato, dunque, di applicare il principio secondo cui col minimo di mezzi si può ottenere l’effetto massimo.

Certo, più tardi, la lingua francese mi ha procurato altre gioie e soddisfazioni, perché col tempo l’ho approfondita e continuo a farlo – credo –, tutti i giorni, perché scrivo ogni giorno sia in romeno che in francese. Oltre ad approfondirla, credo di aver avuto un rapporto quasi erotico con questa lingua. Era come se avessi dovuto sedurla ogni giorno.

Forse la lingua madre non deve essere sedotta. Tutt’al contrario, si nasce insieme, è lei che ci cresce e, allora la conosciamo bene, possiamo addirittura maltrattarla, possiamo inventare qualsiasi cosa nella lingua materna, possiamo perfino trasformare la sua sintassi, tutta la sua grammatica e inventare delle parole.

In una lingua straniera non ci è concesso comportarci in questo modo. Devi essere più umile, più prudente. In francese ho dovuto fare più attenzione a quello che dico, ho cercato di precisare meglio il messaggio, e comunicare, insomma, qualcosa tutte le volte che ho aperto la bocca oppure ho costruito una frase.

Questo, lo ripeto, non mi accadeva spesso in romeno, ovvero nel mio primo idioma, in cui, in effetti, mi piaceva divagare, lasciandomi trasportare dal fluire della lingua, o più precisamente da quel linguaggio che portavo in me e in cui mi permettevo di fare tutto quello che volevo: reinventarlo, girarlo al contrario come se fosse un guanto.

Ebbene, la lingua francese mi ha insegnato ad essere più prudente, più preciso. D'altronde, il filosofo Emil Cioran, che ha scritto in una lingua straordinaria, come è il francese, a un certo momento ha detto questa frase: “In francese non puoi diventare folle. Io ho scritto in questa lingua non perché temevo di diventare folle, ma perché mi ha incitato a sperimentare esercizi stilistici interessanti e, che, naturalmente, mi ha aiutato a mettere in circolazione le mie *pièces*.”

E un altro aspetto che voglio menzionare è che, scrivendo in francese, ho riscoperto la lingua romena. Non subito. Prima ho scritto in francese 10 *pièces*, 20, 30. Dal 1990 ho cominciato a comporre uno, due, a volte tre testi teatrali all'anno, a seconda della lunghezza di ciascuna. Il numero delle mie *pièces* è mano mano aumentato, ma allo stesso tempo ho scritto in romeno anche romanzo e poesia. Ho creato in modo ininterrotto dialoghi tra le due lingue. Ho tradotto dal francese in romeno le stesse *pièces*, arrivando a riscriverle; mentre le traducevo, talvolta esse si trasformavano, e allora tornavo alla lingua francese. Dunque, è stata una spola costruttiva tra queste due lingue.

D'altro canto, ho tradotto dal romeno in francese diversi dei miei testi letterari brevi, brani di prosa o vecchie *pièces* che hanno così guadagnato chiarezza. Non sono un esperto in traduzione e non so perché il verbo deve trasformarsi in nome o il nome deve trasformarsi in verbo, ma so che devi rinunciare a certe sottigliezze, quando trasferisci [le parole] da una lingua all'altra, perché non tutto passa da una lingua all'altra.

Ad esempio, la poesia si ferma qualche volta al confine che esiste tra le lingue. Tuttavia, la poesia può oltrepassare questo confine grazie alla reinvenzione. Per tradurre letteratura, devi essere un po' scrittore, devi avere un certo coraggio letterario. Tecnicamente parlando, non è possibile fare solo traduzione tecnica quando hai deciso di fare traduzioni letterarie. La traduzione tecnica la esegue google.

Come vi dicevo, personalmente, ho riscoperto la lingua romena quando scrivevo in francese, perché ho messo a confronto sempre più spesso le due lingue e ho trovato delle differenze molto interessanti e anche delle somiglianze, perché esiste, come tutti sappiamo, un'affinità di vocabolario tra francese romeno, spagnolo, italiano e altre lingue. Il vocabolario circola attraverso le parole di origine latina. E allo stesso tempo ho scoperto che la lingua romena è più vulcanica, perché è meno codificata rispetto al francese. La lingua francese è più precisa. Non per nulla, diceva Cioran, che si sentiva in francese come se fosse in una gabbia o in una camicia di forza.

Certo, ci sono anche altri scrittori francesi che hanno criticato la lingua francese, osservando che è troppo precisa. Mallarmé, ad esempio, diceva che il francese non è una lingua composta da parole, ma da cifre. Tanto la sentiva precisa. A volte, la precisione può essere usata con buoni esiti da parte di uno scrittore, soprattutto quando vuole essere laconico. In una *pièce* di teatro, che ha una certa lunghezza e dura per 2 ore, talvolta devi essere allo stesso tempo preciso e ambiguo.

Nei miei testi ha sempre funzionato anche la poesia come strumento di conoscenza. Lei mi ha “trasportato” molto i messaggi. L'ambiguità non si

costruisce sempre allo stesso tempo e allo stesso modo in romeno e in francese. Per conseguenza, mi sono sempre confrontato con me stesso e tutte le volte che ero stanco dal francese, passavo alla lingua romena e sentivo questo comfort straordinario di scrivere in una lingua che di cui ho la più completa padronanza, che domino, che è mia e che mi serve con umiltà.

E dopo sentivo di nuovo la necessità di tornare alla lingua francese per confrontarmi con delle difficoltà e per dire a me stesso “Stai attento a quello che dici, fai attenzione, sii più breve, più efficiente, più preciso, più chiaro, ma senza perdere la poesia e l’ambiguità, senza perdere nulla dell’intento di inventare parole, perché io anche in francese mi permetto di inventare.

Dunque, ecco una equazione molto interessante che mi ha formato negli ultimi trent’anni, da quando scrivo in due lingue. Vi dico che questo mi ha aiutato a riscoprire in un certo senso la bellezza e la ricchezza della lingua romena, ma mi ha aiutato anche a capire quanto sia utile padroneggiare un’altra lingua, vale a dire cosa significa avere una nuova finestra, come se avessi una nuova vita. È come se vivessi due vite in una, nel momento in cui possiedi il dominio di due lingue.

