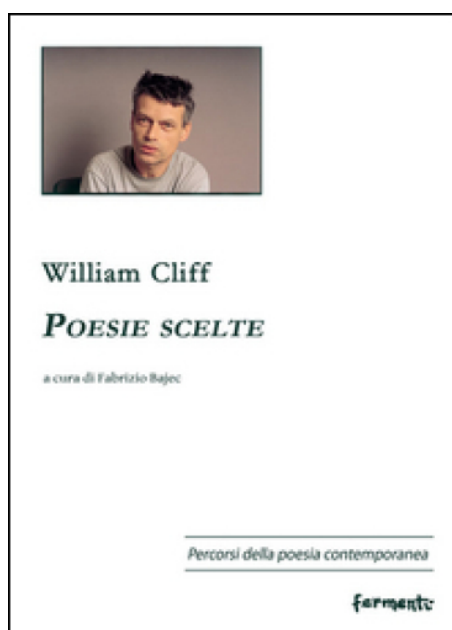


PER LA CRITICA

**William Cliff, "Poesie scelte", a cura di Fabrizio Bajec, Fermenti, Roma 2015
Vincitore del "Premio di Poesia Città di Trento – Oltre le mura" 2018**

CLIFF E LA NAUSEA ESISTENZIALE

di Giovanni Fontana



Mi sono trovato alla 33^a edizione del "Marché de la Poésie" di Place Saint Sulpice, a Parigi, per un omaggio a Bernard Heidsieck, ma nel 2015 il programma, come sempre nutrito ed interessante, concentrava l'attenzione su "La Belgique invité d'honneur". E nella schiera dei poeti belgi era presente William Cliff, che non avevo mai incontrato prima.

Si era appena aggiudicato il premio Goncourt per la poesia, ora associato al nome di Robert Sabatier, scomparso nel 2012, che di Cliff si occupò nella prestigiosa "Histoire de la poésie française".¹ Nel terzo dei tre volumi dedicati al XX secolo, pubblicato nel 1988, Sabatier, passando in rassegna poetiche, tendenze, gruppi e laboratori, attraverso una vera e propria galleria di ritratti raccordati da un filo sotterraneo tra cronaca e storia, sostiene il valore della diversità e traccia un bilancio provvisorio dei lavori in corso. Sabatier raccoglie i "Matériaux pour un futur itinéraire" preconizzando segni di rinnovamento e interessanti sviluppi. Nell'ultimo capitolo, intitolato, appunto, *Renouvellements*, include Cliff. E Cliff, dall'88 ad oggi, ne ha fatta di strada e si è guadagnato una posizione di riguardo. Al secolo André Imberechts, nato a Gembloux da padre *flamand* e madre *wallone*, si forma nella sfera culturale vallona e vive i disagi del contrasto con gli ambienti fiamminghi; orgoglioso di essere belga, non molto noto in Italia,

¹"Histoire de la poésie française", pubblicata nel 1988. La poésie du vingtième siècle. 3-Métamorphoses et Modernité, éditions Albin Michel, 1988

ha un gran successo in area francofona soprattutto per aver pubblicato i suoi libri con Gallimard (indubbiamente il più prestigioso editore di Francia) con gli auspici di Raymond Queneau. Un ottimo biglietto da visita, questo, perennemente richiamato in ogni cenno di biografia. Quando Queneau caldeggiò il giovane poeta all'editore parigino si era nei primi anni Settanta. Da quel gesto scaturì l'edizione di *Homo sum* (1973). A rileggere oggi quei versi, pur decisamente non convenzionali, c'è da chiedersi quale sia stata la ragione che ha spinto Queneau a sostenere il poeta, tanto lontano dalle atmosfere ipersperimentali di *Cent Mille Millions de Poèmes* o dai meccanismi compositivi di *Exercices de style*, dove i novantanove "texticules" dimostravano come il potenziale della scrittura fosse in grado di sostenere il senso dell'opera, nel caso specifico con effetti esilaranti, al di là del mero contenuto. La scrittura di Cliff appariva diametralmente opposta alle ironiche costruzioni dell'Oulipo, sempre concepite sulla base di rigorose geometrie, addirittura su funambolici espedienti di taglio matematico. Mi chiedo oggi se l'interesse di Queneau non fosse stato suscitato dal travestimento del verso della tradizione, che da una parte metteva in crisi (talora anche in ridicolo) le forme accademiche, dall'altra indugiava sul gioco degli scarti prosodici che ben si sposavano alla provocazione, sia pure di tipo molto diverso rispetto a quella essenzialmente intellettualistica dell'Oulipo.

In ogni modo la cifra distintiva di Cliff, allora come oggi, è senza dubbio la sua lingua dura, intransigente, provocatoria, aspra, talora blasfema, ma mai bassa, talora preziosa, intessuta rifuggendo strutture libere, quasi evocando un lirismo dell'antilirismo, come avrebbe voluto dire Sabatier.

Per le edizioni Fermenti, con il contributo della Fondazione Piazzolla, appare nel mese di giugno dello scorso anno il volume "Poesie scelte", a cura di Fabrizio Bajec, studioso di Cliff e responsabile dell'edizione italiana de *Il pane quotidiano* (Ed. Marco Valerio, 2007). Bajec ci offre una selezione da *Homo sum* (1973), *Écrasez-le* (1976), *Marcheraucharbon*(1978), *America* (1983), *En Orient* (1986), *Fête nationale* (1992) e *Immense existence* (2007) in traduzioni molto aderenti al testo originale, pubblicato a fronte, e piuttosto rispettose della struttura ritmica, sia pure glissando giocoforza sulle rime ricorrenti. La scelta offre un quadro sintetico che abbraccia i temi fondamentali della scrittura di Cliff, soprattutto l'eroticismo e il viaggio, sempre vissuti in prima persona in un clima di marginalità nomade, ma anche la (auto)condanna alla solitudine così consacrata in un sonetto della primissima ora: "Devant le feurouge et brûlant de ma petitechambre, / courbésurmonsexeexigeant, dévoré par l'ennui, / je disperse ma semenceinutilement et puis/ je refermetristementmeslingessurmonmaigre ventre".

La poesia di Cliff è fondamentalmente autobiografica e l'omosessualità ne innerva il tessuto. Il poeta fa di questa condizione una sorta di specchio dell'anima, tormento ed estasi necessari, ma anche deciso motivo di lotta, come nella *Ballade des homo sexuels*, contro l'etica di una borghesia che negli anni delle sue prime opere, nonostante la rivoluzione sessuale avviata negli anni Sessanta, è ancora particolarmente ostile alle provocazioni sul piano della sessualità. La traduzione di Bajec annuncia: "Avanziamo, avanziamo nella notte nera"; avverte: "Siamo noi il letame della società / noi che complottiamo in losche caverne"; recita con aria di sfida: "Grazie del vostro disprezzo voi la folla / dei virtuosi, dei noiosi gelosi"; ammonisce: "Borghesi, allerta, Borghesi, attente / all'eco sinistra della nostra disfatta"; minaccia con il verso ricorrente: "Voi marcirete in terra come noi". E qui non si può fare a meno di citare l'invettiva dissacrante di un altro belga, Jacques Brel, che, sia pure con altre intenzioni e con altri toni, cantava nell'ormai lontano '61: "Les bourgeois c'est comme les cochons / Plus çadevient vieux plus çadevient bête / Les bourgeois c'est comme les cochons / Plus çadevient vieux plus çadevient...".

Ma l'Occidente non si indigna più come trenta o quarant'anni fa. Del resto la borghesia nell'accezione diffusa nel secondo Novecento è ormai tramontata, per lasciare spazio ad un osservatorio di altro stampo, visto che il perbenismo mal si inquadra al di fuori delle

ideologie del secolo scorso. L'eredità della Beat Generation, l'esempio pasoliniano, la testimonianza creativa di tantissimi autori, anche in ambito sperimentale, basti pensare al successo di John Giorno, hanno contribuito a stemperare il clima scandalistico di una volta, che se da una parte provocava l'ostracismo istituzionale, dall'altra contribuiva ad alimentare la curiosità del mercato, che mescolava in un unico calderone l'interesse socio-culturale e la morbosità voyeristica, l'attenzione verso scritture non convenzionali e le mode. Attualmente la riduzione del mercato della poesia si è dimostrata, in un certo senso, organica all'interesse per la scrittura in sé; ma anche se tale considerazione non sembra proprio direttamente proporzionale ai livelli di competenza, nell'ambito degli addetti ai lavori, si registra, nel bene e nel male, un'evidente spostamento dalla concentrazione sui temi trattati alla qualità della scrittura.

Cliff preferisce i toni realistici e apre alla narrazione, principalmente pervasa dalle ombre e dalle luci degli amori occasionali, delle attenzioni al proprio corpo, dagli sguardi proibiti che si materializzano addirittura nelle attrazioni pedofile di *Ore 17.30* in *Schiacciatelo*. Nonostante le diversioni, si ha l'impressione che il sesso costituisca per Cliff un soggetto addirittura ossessivo. Spesso la scrittura si configura come estremo appiglio alla vita: aggrapparsi alla necessità del testo per riconoscersi vivo. Ma non è assente il compiacimento dell'immagine provocatoria, sia pur quando il dolore di esserci naufraga nel piacere di perdersi. L'atteggiamento è talora cinico ed esacerbato, ma anche amaro e dolente.

Insomma: niente allegorie, né oscurità, né ambiguità, nessuna struttura testuale particolarmente complessa, nessun radicalismo formale nelle scelte linguistiche, nessuno sguardo rivolto ai giochi acrobatici delle avanguardie novecentesche, ma piuttosto una riflessione continua su modelli poetici che per trasporto empatico si riflettono con insistenza nella costruzione del verso: da Villon, a Verlaine e Rimbaud, di cui sposa i toni "maudit", ma soprattutto Baudelaire che egli considera come nume tutelare. Il testo sceglie percorsi lineari, nella sintassi e nel lessico; rifiuta costruzioni sperimentali concentrandosi sulla concretezza dei fatti piuttosto che sulla materialità del linguaggio. Se Cliff è contro gli intellettualismi, la trasparenza del suo linguaggio (legato secondo lui ad una inequivocabile vocazione di chiarezza della lingua Francese, ma in realtà sviluppato pienamente sulla nitidezza vissuto) forza le coincidenze dell'esperienza poetica con quella di vita, aprendo una serie di interrogativi sulle ragioni e i rendiconti creativi. Una cosa è certa, però: la sua scrittura sarebbe piaciuta molto a Jean Genet.



Tempête

la tempête avançait en hurlant la tempête
boutant dans le toit des maisons la tempête
poussant des continents de nuées démontées
la tempête empêchait le marchand de dormir

l'étudiant tracassé retournait ses envies
dans les creux révoltés de son lit l'employé
dont la jambe est broyée sous un corps immobile
regardait son ennui saccagé dans les plis

de la tempête le chauffeur sent sa cabine
échapper au contrôle le vendeur du coin
voit sa toile envolée et ses denrées en l'air
le banquier apeuré clôt le rideau de fer

devant la cage menacée de son comptoir
et les moutons prudents vont ruminer au fond
d'un trou à l'abri du vent la tempête passe
et s'en va essouffler dans les plaines de l'Est

et le ciel dégagé laisse après la tempête
venir le gel lequel massacre les insectes
dont l'engeance gourmande déjà préparait
un été de malheur à la terre trop chaude

Tempesta

la tempesta avanzava urlando la tempesta
urtava il tetto delle case la tempesta
spingeva continenti di nuvole smontate
la tempesta impediva il sonno del mercante

lo studente inquieto rigirava le sue voglie
nelle pieghe ribelli del letto l'impiegato
con la gamba spezzata sotto il corpo immobile
contemplava il suo tedio distrutto nelle pieghe

della tempesta il conducente sente il volante
sfuggire al suo controllo il venditore locale
vede il telo volar via e i suoi articoli all'aria
il banchiere impaurito tira giù la serranda

sul gabbiotto minacciato della sua agenzia
e le pecore prudenti vanno a ruminare
in un buco senza vento la tempesta va
e viene a sfiatarsi sulle pianure dell'Est

e il cielo sgombro dopo la tempesta lascia

che il gelo venga a massacrare gli insetti
la cui avida ingenza preparava di già
un'estate vana per la terra troppo calda

.....

Ballade des femmes du temps présent

qu'est devenue Vanessa Paradis
dont on parlait tellement autrefois?
en quel pays est-elle donc partie
pour qu'on n'entende plus sonner sa voix?
et cette femme qui tant nous charmoit
avec ses airs de duchesse importante
je retrouve à présent son nom qui chante
Fanny Ardant où es-tu belle actrice?
on ne te voit plus sur la toile blanche
où sont parties tes sublimes délices?

oh! dis-moi Gina Lollobrigida
que sont devenus tes jolis tétons
qui pointaient si joliment hors de ta
poitrine pleine d'entêtants poisons?
et toi Brigitte si pulpeuse ton
corps magnifique a séduit l'univers
quand tu montais à vélo ton derrière
donnait envie dit-on de le manger!
quand je pense à ton charme si pervers
je me demande où il a pu passer

Marilyn où es-tu pauvre victime
morte trop tôt pour d'obscures raisons? J
ean Seberg adolescente si fine
si ressemblante à un joli garçon
quant tu baisais avec Trintignant ton
bonheur semblait le plus grisant du monde
cependant tu t'es jetée dans la tombe
tellement le désespoir te rongait

Ballata delle donne del tempo presente

che racconta Vanessa Paradis
di cui tanto si parlava una volta?
in quale paese è poi andata
se la sua voce più non si sente?
e quella donna che ci ha incantati
con la sua aria da duchessa importante
ritrovo adesso quel nome che canta
Fanny Ardant dove sei bell'attrice?
non ti vedo più sulla tela bianca
e dove le tue sublimi delizie?

oh! dimmi Gina Lollobrigida
cosa dicono i tuoi bei capezzoli
che spuntavano allegri dal tuo petto
colmo d'inebrianti veleni?
e tu prosperosa Brigitte il tuo
corpo magnifico sedusse il mondo
quando salivi in bici il tuo sedere
metteva si dice una certa fame!
quando penso al tuo fascino perverso
dove mai si è nascosto mi chiedo

Marilyn dove sei triste vittima
morta presto per oscuri motivi?
Jean Seberg esile adolescente
così somigliante a un bel ragazzo
quando scopavi con Trintignan
la tua ebbrezza sembrava al colmo
eppure hai preferito la tomba
per quanta afflizione covavi oh
ô suicidées d'une terreur profonde
pourquoi vous fondre ainsi dans le déchet?

Dalida ô ma chérie ma sirène
d'une beauté ravissante et racée
toi dont la voix vibrante et aérienne
a enchanté nos âmes assoiffées
de destinées qui voulaient s'élancer
hors des drèves sordides du vulgaire
ô femme fière qu'es-tu allée querre
en ces couloirs noirs où tu t'es perdue?
nous avons tant besoin que ta carrière
à jamais dure dans la vie future!

femmes magiques déesses du temps
rêves de chair qui hantent nos mémoires
vous aviez aussi pourtant mal aux dents
et deviez faire soigner vos mâchoires
mais nous croyions que vos belles histoires
n'étaient jamais la proie de la Fortune
hélas! il fallut qu'à la loi commune
vous vous soumettiez à la fin mais l'or
des rêves que vous nous donâtes fume
toujours en nous come un vivant trésor
ô femmes belles femmes rayonnantes
femmes chantantes et si bien dansantes
où êtes-vous? aujourd'hui votre ennui
exaspère encor nos longues attentes
et fait bouger nos lits toute la nuit

suicide dal terrore profondo

perché mischiarvi così ai rifiuti?

Dalida oh cara mia sirena
bellezza avvenente e di razza
la cui voce vibrante e aerea
incantò i nostri animi affamati
di destini in attesa di un lancio
ma fuori dai sentieri volgari
oh donna fiera cosa cercavi
nei bui corridoi dove sparisti?
volevamo che la tua carriera
infinita durasse in futuro!

magiche donne dee del tempo
sogni incarnati nelle memorie
ma anche a voi dolevano i denti
e le mascelle occorreva curare
e noi credevamo a quelle storie
giammai invise alla Fortuna
ahimè! vi toccò sottostare
alla legge comune ma l'oro
dei sogni che ci donaste fuma
ancora in noi come un tesoro

oh belle donne radiose donne
danzanti e così melodiose
dove siete? la vostra mancanza
irrita ancora le nostre attese
scuotendo i nostri letti la notte