La poesia di William Cliff in una traduzione di Fabrizio Bajec

Category: Poesia dell'altrove

scritto da Jessy Simonini | 30 Marzo 2021



di Jessy Simonini

William Cliff, *Materia chiusa*, Eliot, 2020



William Cliff

MATERIA CHIUSA

A cura di
Fabrizio Bajec

elliot

La poesia di William Cliff in una traduzione di Fabrizio Bajec (Jessy Simonini)William Cliff, Materia chiusa, Eliot, 2020La recente traduzione delle poesie di William Cliff, realizzata da Fabrizio Bajec, si configura come un'eccellente opportunità di scoperta per questo protagonista contemporaneo della poesia belga in lingua francese.

Cliff è autore particolarmente prolifico e ha vinto nel 2015 il Prix Goncourt per la Poesia, ma si è pure misurato con altre prove, una su tutte la traduzione dantesca pubblicata nel 2014 all'insegna di una libertà quasi sfacciata (Cliff sopprime elementi che considera come poco utili) ma pure di una certa fedeltà alle strutture metriche d'origine (Dante, *L'Enfer*, Parigi, La Table Ronde, 2014). Fedeltà che è rivendicata dallo stesso Cliff in testo particolarmente rappresentativo della sua poetica, dove afferma di credere ancora nella "prosodia francese":

Je crois en la française prosodie
au comput des syllabes que l'on lie
l'une à l'autre jusqu'à se retrouver
au bout d'un vers qui devrait bien rimer.
Baudelaire et Verlaine ont fait usage
de cette prosodie durant leur âge
il me plaît quant à moi continuer
de cheminer dans cette marche à pieds.

Nell'affrontare i primi testi di Cliff, sia quelli qui raccolti (tratti da tre raccolte degli ultimi anni, *Matières fermées*, 2018; *Au nord de Mogador,* 2018 e *Amour perdu*, 2015) e pure quelli di alcune raccolte precedenti (per la traduzione italiana faccio anche riferimento alle *Poesie scelte* del 2015, dove già si può ritrovare una certa comunanza di stilemi e di temi), emerge sin da subito un fortissimo legame con François Villon. Non solamente per la tradizione formale su cui si innerva la poesia di Cliff, che rielabora forme fisse di ascendenza medievale, a partire dalla ballata (a Villon si potrebbe infatti affiancare una folta schiera d'autori da Charles d'Orléans o Maurice Scève), quanto piuttosto per il particolare posizionamento poetico (e pure posizionamento della propria soggettività) di William Cliff. Il Villon della *Ballade des pendus* come quello dei testi in gergo omosessuale si situa infatti ai margini: margini della comunità e della città, che sia essa la Parigi tardomedievale o lo "sfondo di stinta metropoli" dalle sfumature pasoliniane rappresentato da Cliff nei suoi testi. E come per Villon, anche lo sguardo di Cliff si dispiega in un universo marginale lordato da scarti, rovine e degrado.

Del resto, il gergo omosessuale di Villon riproduce quasi una lingua notturna, proibita, di prostituti e postriboli, dove i marginali prendono parola, facendosi io poetico ed esprimendosi in un loro personale idioletto. Lo stesso fa William Cliff: non semplicemente attraverso il recupero della forma fissa della *ballade à la manière de Villon* (come pure altri fanno in maniera rilevante nel corso del Novecento: lo nota con acume in un suo saggio il critico Gian Luca Picconi) o di altre forme, ma scegliendo di dirigere lo sguardo nella stessa direzione del poeta medievale. Penso ad esempio alla "Ballade des homo sexuels" (in *Poesie scelte*), che scandaglia un analogo paesaggio composto dal "letame della società", ove gli *homos* stanno, complottanti, "in losche caverne".

Mimetica rispetto a Villon è invece la "Ballade des dames du temps présent" (sempre in *Poesie scelte*), vero e proprio esercizio di stile rispetto alla notissima "Ballade des dames du

temps jadis" medievale, reinnestata però su nuove categorie e un nuovo catalogo di *dames*, da Fanny Ardant a Vanessa Paradis:

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?

La poetica di Cliff, fedele al tracciato di Villon, prende vita e si definisce in un luogo marginale- o marginalizzato-, dove emergono frammenti di una società post-industriale alla deriva, atroci periferie e, soprattutto, storie di "corpi che non contano". Come nota saggiamente il traduttore e curatore nella sua introduzione, alcune poesie potrebbero ricordare le immagini di un film dei fratelli Dardenne e così, facilmente, ci si potrebbe pure trasfigurare nella Liegi desertificata del *Matrimonio di Lorna* (2008), fra le rovine, il fango, gli squallidi interni dei bar percorsi da ubriaconi d'ogni foggia.

Sarebbe anche possibile rintracciare un'ascendenza (o almeno una umile fratellanza), con la poesia di Pasolini, autore che conosceva bene Villon: questo emerge sì nella dimensione materialista della poesia di Cliff, come pure nella componente spirituale di alcuni testi, dove si definisce un rapporto stretto con il sacro e con l'elemento religioso. Ma il riferimento da considerare qui è piuttosto quello di un altro poeta del Novecento, il catalano Gabriel Ferrater, che lo stesso Cliff identifica come il proprio mentore e la cui eco ritorna sin da titolo, *Materia chiusa*, tratto da alcuni versi di una poesia di Ferrater:

Fruits prohibits, **tancades**
matèries del mon

e che si ritrova anche nell'esergo d'apertura di *Matières fermées*. I riferimenti a Ferrater sono così parte integrante della raccolta, giacché Cliff tenta di ricostruire il tracciato biografico del maestro, una specie di *retrato* machadiano (dall'esterno) che tenta di raffigurarlo. E così

Ferrater appare per caso, alla fine di un testo dove il poeta racconta di un incontro, in un ristorante di Bruxelles, con un giovane catalano, Matias:

Matias ha fatto i suoi studi in catalano
perché i genitori vivono a Barcellona,
quindi preferisce scrivere in questa lingua
perché il suo francese non è buono abbastanza.
Vive in compagnia in una casa fiamminga
dopo aver conosciuto un amico fiammingo
è per lui che è venuto a Bruxelles volendo
lasciare Barcellona di cui è scontento.
Ero a cena in un ristorante portoghese,
e me l'hanno messo vicino per caso,
così lo conobbi e così mi conosce
e credo apprezzi ciò che dico della mia arte,
una maniera di scrivere che ho scoperto
a Barcellona con Ferrater il poeta
Terribile ubriacone, genio infernale
suicidatosi all'età di cinquant'anni,
essendo malato il suo povero animale
rifiutava di sostenerlo più avanti.
Tale fu il destino di quel poveraccio
che sorrideva comunque alle sue battute
anche se per gli amici era solo noioso
perché ripeteva sempre gli stessi scherzi.
Diceva che sulla terra l'uomo doveva
essere felice, era il suo destino,
mentre beveva del gin e il bicchiere
vuoto reclamava ancora quella bevanda.
E parlava senza sosta con occhi ironici
che incenerivano l'interlocutore.

Non sono pochi i testi che presentano riferimenti diretti alla figura del Ferrater poeta: anche se egli ha da tempo abbandonato la "vita organica", c'è qualcosa che resta, che filtra necessariamente nelle poesie di Cliff, che allo stesso Ferrater deve molto per il proprio apprendistato poetico.

Ma lasciandosi alle spalle l'angoscia dell'influenza, pur necessaria per fornire alcune coordinate su questo poeta (e si tacerà qui la presenza ricorrente di Baudelaire e quella, più filtrata, di Charles Péguy), e riandando alla raccolta, emerge chiaramente come il titolo, *Materia chiusa* nella traduzione italiana, non sia affatto il sinonimo di un *trobar clus*. Malgrado l'ossessione per la forma (sia in termini metrici che in termini di struttura), infatti, i testi restano limpidi, trasparenti: privi d'artifizi e scevri di retorica, finalizzati a rappresentare solo ed esclusivamente la *nuda vita* nel suo manifestarsi, verso un materialismo che rifugge ogni soluzione metafisica e ogni infingimento.

E in questa nuda vita ci si dirige verso una dimensione organica, nella quale il corporeo assume un significato sempre più centrale: terreno di negoziazione e di identificazione, luogo

dove è condensata la materia chiusa cui si fa riferimento nel titolo, la poesia diventa un tutt'uno con la corporeità, non semplicemente rappresentando il proprio corpo o i corpi degli altri, ma innestandosi in questa stessa corporeità, raffigurando i fluidi, i cedimenti della senescenza, il dolore fisico, la malattia, sino alla morte. Se come scrive Rich, il mondo del corpo è la nostra "zattera fra mondi astratti", anche per Cliff il mondo del corpo, per quanto smembrato o sbrecciato possa essere, diviene la sola possibile zattera fra mondi immateriali:

Grazie per le cinque dita di ogni mano
con cui possiamo maneggiare varie cose,
e grazie per i denti (sono sempre meno)
che ci consentono di tritare grandiosi
alimenti ingoiati ogni giorno per nutrirci,
grazie per le due gambe che possono correre
quando bisogna prendere un treno in stazione,
grazie per le dita dei piedi che ci tengono
in equilibrio quando il corpo divaga,
grazie per i polmoni che irrigano il sangue
e lo rigenerano sempre con l'ossigeno,
grazie per i bambini che sono al cento per cento
i più grandi malfattori ma che seminiamo
per salvarci da un destino minaccioso.

E fra queste "trepidazioni del [...] corpo in terra" emerge la componente omosessuale e autobiografica della poesia di Cliff. Rifiutando le tante forclusioni reperibili presso altri poeti del Novecento, Cliff mette in scena corpi maschili con un certo nitore genettiano. Rifuggita la dimensione più marcatamente militante o rivendicativa reperibile in alcuni testi degli anni Settanta, fra cui la già citata *Ballade des homo sexuels* e altri testi tradotti da Bajec in *Poesie scelte*, in *Materia chiusa* la dimensione omosessuale rimane tuttavia presente, nel rimemorare fugaci incontri e avventure carnali, nel mostrare le figure di uomini e ragazzi incontrati nel corso di viaggi o di vagabondaggi:

Lui aspetta, aspetta ciò che non conosce,
la bocca è gonfia, e aspetta, aspetta
appoggiato al muro, ha forse quindici anni
e vede muoversi il genere umano che bela,
uomini grigi seduti attorno a un tavolo
senza consumare nulla passano ore
lì a snocciolare il loro tempo fregato,
donne affaccendate in certe necessità
che il mondo richiede di giorno in giorno,
e mentre lui aspetta appoggiato a quel muro
una qualche verità che lo sorprenda ancora
e che non vedrà fra quei templi in rovina
brunastri con le loro colonne dritte e ferme
su scaglionamenti che crollano lenti,
aspetta, aspetta che Empedocle lo rapisca
e lo trascini con sé in fondo al Vulcano.

Se lo sguardo politico, almeno intimamente politico, pare venire ripristinato in alcuni testi,

soprattutto della prima parte della raccolta (Quanta emozione per quei giovani cadaveri/strappati all'esistenza da loschi sbirri/e per sola destinazione le grotte/umide e lugubri che mangiano le fibre!), esso finisce poi divenire più rarefatto, marginalizzandosi. La realtà del mondo, dei conflitti, non viene epurata della propria crudezza realistica, ma tutto si dirige verso uno sfarinamento, una polverizzazione del politico e un rifiuto globale della società e delle sue dinamiche. La città, centro della rivolta, va lasciata, ed è su nuove coordinate che occorrerà ricapitolarsi e ridefinirsi, come emerge nella poesia posta a conclusione della raccolta:

Ecco perché occorre lasciare la città
(che ci impone sempre di fare l'amore)
per ritrovare una veduta tranquilla
della terra che cambia giorno dopo giorno
e del lavoro che svolgiamo lì per
lottare contro gli arrivi pericolosi,
lo sporco che ci corrode e che mina
coi suoi danni tutti i nostri tentativi,
e poi se il sole lo ritiene opportuno
ce ne andremo camminando lungo un sentiero
dove la nostra infanzia troverà forse
un'occasione per rianimarsi,
a meno che non ci si ritrovi qui
(davanti all'ESSERE) del tutto ammirativi.

Ad aprirsi, qui, è una visione più ampia, incarnatasi in un testo che si interroga sull'essere e sullo spirito, rilocalizzandosi in un mondo contemplativo che annuncia una vera e propria ritirata in luoghi meno ostili. Abbandonata dunque la città e riconquistata la campagna dove ritirarsi, in un *lathe biosas* poetico che rappresenta la sola possibilità per resistere ai mortali ritmi del mondo, il poeta resta ammirativo, tornando ad apprezzare la terra e il sole, per aprirsi un sentiero nitido che lo pare ricondurlo al mondo imberbe dell'infanzia.

Breve nota sulla traduzione

La traduzione realizzata da Fabrizio Bajec si caratterizza per una forte aderenza rispetto al testo francese e per il tentativo di mantenere intatta, almeno in parte, l'andatura originale delle poesie di Cliff. Dal punto di vista metrico, questa operazione è condotta con un certo rigore, che consente di cogliere pienamente il ritmo del testo originale. Per quanto riguarda la struttura delle rime, esse invece non vengono sempre conservate: una scelta che forse, soprattutto per la forma sonetto, può interrogarci, ma che è in parte compensata dal tentativo del traduttore di insistere sul particolare andamento del testo. Ove le rime sono conservate, le soluzioni adottate paiono tuttavia convincenti e aderenti al tracciato testuale di partenza:

Che tristezza quando gli umani si uccidono
a colpi d'armi chiassose, carri eruttanti,
mitragliatrici che quei mostri non smettono
di esibire per mostrare che sono «importanti».

O anche:

terribile ubriacone, genio infernale
suicidatosi all’età di cinquant’anni,
essendo malato il suo povero animale
rifiutava di sostenerlo più avanti.