

poesia francese
in traduzione

METZ

La figura esistenziale e letteraria di Thierry Metz è segnata dal suicidio (nel 1997) e dalla durezza del mestiere di muratore. Dalle Edizioni degli Animali la raccolta *Sulla tavola inventata*, '89



Manovale, il tuo quadernetto è nudo

di PASQUALE DI PALMO

«**T**u sai che sempre / uno tra noi / si assenta / per abitare la luce / la lingua / poeta o manovale / invitati di una parola / illuminata». Questa lirica di Thierry Metz appare in *Sulla tavola inventata* (pp. 104, € 12,00), pubblicata dalle Edizioni degli Animali con ottima traduzione e cura di Riccardo Corsi. La raccolta, originariamente pubblicata da Jacques Brémont nel 1989, contiene un breve scritto introduttivo dell'editore fran-

cese che conobbe e frequentò Metz, la cui figura è associata a quel *suicidé de la société* di cui parla Artaud a proposito di Van Gogh. E, in effetti, la parabola espressiva di Metz è paradigmatica di quel senso di precarietà che pervade la vita di alcuni artisti operanti tra gli anni settanta e novanta: per restare nel nostro paese, si pensi a quella sorta di *lost generation* comprendente poeti scomparsi anzitempo come Beppe Salvia, Remo Pagnanelli, Giuseppe Piccoli, Nadia Campana, Ferruccio Benzoni.

La vicenda esistenziale e letteraria di Metz è quanto mai penosa: nato a Parigi nel 1956, campione di sollevamento pesi, si sposa nel 1977 con una sua com-

pagna di scuola dalla quale avrà tre figli. Si stabiliscono ad Agen, in campagna, sulle rive della Garonne. Presto cominciano a manifestarsi i primi sintomi di una depressione complicata dalla durezza del mestiere saltuario di manovale e dal consumo di alcol. Nel 1988 muore, sotto i suoi occhi, il secondo figlio, schiacciato da una macchina. Per il poeta inizia il calvario dei soggiorni nelle case di cura di Périgueux, Agen, Cadillac. Dopo essersi trasferito a Bordeaux, si toglie la vita nell'aprile del 1997. Pubblicò, oltre al *Journal du manœuvre* (1990), intenso diario in cui racconta le vicissitudini del suo lavoro, varie raccolte poetiche, tra cui le *Lettres à la bien-aimée* ('95).

In italiano sono disponibili le prose, dal valore quasi testamentario, di *L'uomo che pende*, edita nel 2001 da Via del Vento.

Pierre Drachline ha osservato che la scrittura di Metz «spogliata all'estremo, esprime l'essenziale in poche parole». Verbo ridotto all'osso dunque, privo di qualsiasi orpello, riconoscibile per una valenza etica che si riporta alle cose in maniera onesta e severa, scaturendo dalla poca energia restante al manovale per comporre in un quadernetto, la sera, qualche sparuto frammento che possa adeguatamente rappresentarlo, considerato «che l'oggi / dorsale di un altrove / non ha altro orizzonte che la lingua / dove il lampo si denuda». Sa-

rà proprio il sigillo dell'autenticità a contrassegnare anche *Sulla tavola inventata*, che trova diverse analogie con il *logos* celaniano (*Sur un poème de Paul Celan* si intitola una silloge postuma del 1999, edita sempre da Brémont), in una sorta di alternanza tra immagini criptiche, allusive, ed esigenza di mendicare «una parola chiara», sbilanciata a rendere il senso di adesione agli eventi naturali. Luce, alberi, foglie, uccelli, stagioni, angeli sono termini che ricorrono ossessivamente, quasi a formare, *sic et simpliciter*, un carosello di immagini innocenti, puerili, tese a contrastare «lo stridere della tua voce petrosa». Ma è presente anche la dolorosa contrapposizione tra «una vanga e qualche parola», come avverte Brémont: «Ogni giorno costruiva la sua vita – in senso proprio e figurato – con la pala dello sterratore e la cazzuola del muratore, con la penna del poeta, e pur scontrandosi contro quel muro, lui lo interroga, e da quel muro apprende».

La singolare cadenza di un verso elementare, che rinnega le griglie delle forme chiuse e tuttavia mantiene la tentazione ad articolarsi in un contesto lineare, ben si sposa con l'annotazione diretta di minimi particolari di fronte ai quali l'autore dimostra uno stupore infantile («una spirale di uccelli / che abitano la tua voce») e che si sforza di comprendere con disarmante lucidità. Ma la poesia di Metz non intende avere nessun approccio di carattere ontologico, in quanto i singoli testi si riducono a volatili scegge cognitive, spesso dall'esito allucinato, di un «testimone senza nome». Il tema del «libro», affine a certe interrogazioni di ascendenza veterotestamentaria di Jabès, costituisce uno dei motivi dominanti della raccolta: «Oh manovale / il tuo libro è nudo / e tu non hai nome / ma l'amata ha tracciato un cerchio / intorno al tuo chiarore». E altrove: «Non eri

Parigino, campione di sollevamento pesi, si trasferì ad Agen con la moglie, lungo la Garonne...

Il mestiere saltuario, l'alcol, la morte di un figlio, il calvario dei soggiorni nelle case di cura

Il ponte-canale di Agen sulla Garonne, Francia, Département de Lot-et-Garonne; in alto, Thierry Metz

venuto per tanta chiarezza / tu nomade del respiro / portato dallo strumento alla deriva / sotto il soffitto dei perché / andavi da un giorno all'altro / per appianare la sete / rischiararla a monte del libro / all'altezza del fogliame / e solo con il lampo – / per sopravanzare l'oracolo».

Metz abbisogna di un'accentuata fisicità («costruisci lontano dalla parola») per trovare una dimensione che gli sia congeniale e la scrittura, rigorosamente manuale ed evocativa, rappresenta in tal senso esorcismo e riscatto, nonché esercizio indefesso di spogliazione, di sottrazione degli elementi superflui che contraddistinguono il tentativo radicale di riconciliarsi con un'esistenza indecorosa, come se si dovesse puntellare a più riprese la struttura di una casa in rovina o ci si chiedesse «Dov'è il fratello alchemico che si consuma / in oscura creta / il volto / come un uccello semplificato».



■ APPUNTI SUI POLSINI ■

Minniti è sfuggito
al controllo
tipografico

“
Domenico Pinto
”

CHISSÀ PERCHÉ torna così difficile dire qualcosa del libro. La narratrice, Ida, – che vive a Roma e scrive per la radio – viene richiamata dalla madre nella sua città d'origine – la città dello Stretto –, dove la casa di famiglia ha bisogno di cure. Le mura e la memoria sono presidiate dal fantasma del padre, scomparso – non morto, bensì sparito – quando Ida non era che un'adolescente. Cos'altro accade ha scarsa importanza, perché è nel punto in cui la scrittura si apre al romanzesco che perde il suo senso. Quasi che il fine fosse di ottenere una ricompensa, quel sentimento di irrimediabilità (chiuso in pagine più chiare, anatomiche) finisce nella consolazione o nella carezza filosofica. Terranova conosce il fenomeno che va sotto il nome di fatamorgana. È quando la luce passa entro strati d'aria dalla diversa

temperatura, producendo un ravvicinamento degli oggetti, uno speciale miraggio. Il presente è trafitto da qualcosa che non è qui e che pure, nei suoi contorni mobili, trova consistenza e durata (era il duello con la madre, la memoria come rituale di morte infinitamente ripetuto). Poi è una fatamorgana con sottotitoli. Nadia Terranova, *Addio fantasma*, Einaudi, pp. 204, €17

EDGAR BORGES – autore venezuelano residente a Madrid – ha scritto con *La bambina dei salti* un romanzo sul tema del potere e della persona oppressa, quindi sulla liberazione dell'infanzia, ovvero su come l'infanzia può dimostrarsi una via per riscattare la vita. Antonia è legata a un uomo crudele, Dixon, con il quale ha avuto una figlia che non si muove al modo degli altri bambini, ma salta, non procede da un posto

all'altro in maniera lineare, va a balzi (*historia facit saltus*). Dixon tiranneggia Antonia e per mezzo di un torneo di poker tiene in scacco la piccola cittadina di Santolaya, nelle Asturie (metafora di come il potere inventi una realtà, facendo incontrare la società e le proprie regole economiche intorno a un panno verde). – Questo ho sentito da Borges alla presentazione del suo libro (dove si era non più di tre), e anche questo: «La poesia è il potere che libera; il gioco, il potere che opprime».

Edgar Borges, *La bambina dei salti*, trad. A. Boccardo, Musicaos, pp. 220, €15

«NEL 1935 lo storico olandese Huizinga pubblicò un libro passato alla storia». Non si può immaginare fanfara più sonora di questa, l'apertura di *Sicurezza e libertà* (buono come motto araldico per un istituto di vigilanza notturno). Il

saggio, che doveva accompagnare Minniti nella tornata elettorale, è una brochure di 200 pagine scappata al controllo del tipografo. Perché abbiamo fallito alle votazioni? L'oboe risponde: certo vanno capite le ragioni. Geremiade: abbiamo perso il contatto con gli strati popolari! (Cioè incarnato così bene i principi del neoliberalismo che abbiamo fatto a brani la società). Un'eloquenza pestilenziale cammina per l'opera: *se non facciamo una riflessione profonda, se facciamo la gente più stupida di quel che è*. Giusto, ma non occorre, però, nemmeno fare sé stessi più stupidi.

Marco Minniti, *Sicurezza e libertà*, Rizzoli, pp. 204, €18

GAIO FORCELIO, Pelagra Rete, Pargolo Ciuma, Massenio Luppi: dai titoli del *Libro dei mostri*, che siano capricci o anagrammi, proviene un'indeterminabile

allegria. In queste pose per mostri è bandito l'*unheimlich*, siamo a casa. A sbalzo come in una immagine votiva, i personaggi di Wilcock si staccano dalle pagine dei gemmari e dei bestiari fantastici, trovano posto nel mondo in qualità di miraggi, di pallide fosforescenze, esseri straziati e inesistenti. Che strano enciclopedista è Wilcock. Nelle sue creature la trasformazione è già avvenuta e assorbita nella realtà. Il raggio dell'assurdo che si ferma a piacere, qui e là sulle cose, doveva far molto ridere Kafka, un lampo di conoscenza nella miseria della vita. L'umorismo si dà quando non c'è più nulla da obiettare, è il sentimento che resta quando tutto è stato pensato. Che scrive allora il poligrafo dai mille tentacoli? «Panzane, fanfaluche: con quale sottigliezza però!»

Rodolfo Wilcock, *Il libro dei mostri*, Adelphi, pp. 144, €16