

"Rivista di Studi Canadesi"
n. 11. Anno 1998. (Schena editore)

*

Poesia post-erotica a Montréal. Antologia della poesia contemporanea del Québec, a cura di TITTI FOLLIERI, Milano, Crocetti, 1998, 160 p.

Alcuni anni dopo il suo spumeggiante volume di versi, che raccoglieva i frutti migliori della ricerca sull'eros femminile (*Topologia di un Mandala*, 1991), Titti Follieri ci introduce alla poesia del Québec, con una bella antologia testo a fronte. Un saggio ne anticipava la definizione dell'universo poetico (su "Poesia", dic. 1997), ma l'antologia completa ora rivela molto più di quanto la stessa curatrice dichiara.

Con azzardo ermeneutico 'globale' (da fine millennio) potremmo dire che il soggetto post-moderno è un soggetto auto-erotico: ma essendo l'eros stesso ancora qualcosa di troppo forte, si tratta di un soggetto *post-erotico*. Essenzialmente solo *soggetto* – soggetto 'universale', dal pensiero 'unico' ma 'debole' – il post-moderno è di necessità eroticamente autoreferenziale. Un eros senza più Natura o Altro da incontrare: dunque non 'inattuale', non utopico, bensì perfettamente attualizzato, *testuale* – sperimentato e *tradotto*. Un eros il cui corpo è la scrittura stessa che, al di là dell'argomento sessuale o no, fa della sua libertà una *tecnica* espressiva (narrativa, poetica, espositiva, etc.) – che gli permetta di riconoscere le tracce del suo personale esistere. *Dopo* il 'non ancora' dell'utopia e il 'non più' della nostalgia, il post-moderno manipola tutte le informazioni registrate nella sua memoria, tutto il *déjà vu* e il *déjà vécu*, nell'eterno presente' della sua condizione di comune e incomunicabile solitudine. Virtualmente, il lettore del testo post-moderno è solo l'autore stesso – o, nel caso più fortunato, lo sconosciuto navigante della rete appunto *virtuale*.

Di tale apparente paradosso – l'incommensurabilità personale di una scrittura ormai 'comune' – testimonia Pierre Nepveu, nella sua introduzione all'antologia. A un primo livello generale, quando cita la rivista di Montréal "Viceversa", «animata soprattutto da quebecchesi di origine italiana», quale «buona introduzione alla lettura di quest'antologia», in quanto portavoce del 'pensiero debole'. L'avventura trilingue di "Viceversa" è stata qualcosa di più: la scommessa di un'avanguardia artistico-letteraria per una identità *transculturale* (transoceanica, metropolitana, internazionale) del Québec, dove una lingua e una grafica francese 'disincarnate' fossero lo scotto da pagare a un dibattito intimo e appassionato (con l'inglese *communicative* e l'italiano *etnico*). La scommessa è stata vinta: la poesia qui presente, ad esempio, può trovare la sua perfetta equivalente in qualunque metropoli, e l'assoluta *fedeltà* di traduzione della Follieri la rende, senza alcun sforzo apparente, una poesia *italofona* ed *europea*.

Scendendo a soffermarsi su temi e caratteri dei singoli poeti, lo stesso Nepveu infine nota: «La cosa più sorprendente è che l'unità relativa che si sprigiona da queste voci, peraltro molto diverse, non ha niente di artificiale. Piuttosto che una cacofonia, ascoltiamo la polifonia molto equilibrata di poesie che si misurano col nostro mondo; quello dell'informazione e quello dell'Aids, quello delle passioni intime e delle solitudini brucianti, in qualche luogo alla fine di un secolo che rimanda ogni soggetto umano all'esigenza di un'interiorità che non è forzatamente un 'ripiegamento', ma forse la sola dignità possibile».

L'ultimo *forse* non mette in dubbio le certezze dominanti che accomunano questi testi – o “geroglifici del silenzio”, come scrive Josée Yvon:

– l'esser *straniero*, “inventato dal linguaggio” innanzitutto, come nell'efficace trattazione di Claude Beausoleil, nel lungo poemetto *Grand Hôtel des Étrangers*, cui fa eco persino il 'taoista' François Charron: «la voce è straniera lì dove siamo [...] la campagna ha perduto tutto, abito in questo paese innominabile»;

– il conseguente *smarrimento*, il *vuoto*, il *non-senso* (Elise Turcotte), che giunge all'estrema anestesia e astenia in Marcel Labine: «Non ti senti più e pensi 'Non mi sento più' [...] Sei senz'anima, sei solo un lobo che labbra hanno appena leccato [...] sei senza forze nel vuoto del letto [...] sei diventato quel che si dice una persona 'noiosa'»;

– il *corpo* come inutile *ingombro*, *impaccio*: «Una scena si impone: il mondo è sovrappopolato e si dibatte contro l'urto dei corpi e dei desideri» (Denise Desautels) – anche quando non è malato, come per André Roy: «Umani gli dei ci immagineranno / danzando con i nostri sessi fiacchi [...] tutti gli alberi divenuti blu / come una malattia».

– l'«inno» alla *morte* di Normand de Bellefeuille (*Mort est une seule syllabe*) è allora per tutti emblematico di una quotidiana 'normalità' («il corpo che muore ha già vomitato il centro»): dal colloquiale «Sono stanca morta» di Louise Bouchard, al consonante e iterativo di Nicole Brossard («sempre memoria di questi ritorni di queste morti durature troppo poco la morte come la dolcezza si impregna ovunque la vita si ritira e raggiunge le estremità morte»), al consapevole disincanto di François Charron: «stiamo scomparendo senza saperlo [...] lì dove le cose divengono visibili esiste anche la fine del mondo»;

– il *post-erotico* («ricordandomi / del vigore dei tuoi movimenti / quando penetri il mio fianco / con l'efficacia delle tue prestazioni», Michel Beaulieu: «ho calcolato queste posizioni difficili», André Roy) è essenzialmente *fisiologia*, *carne* per Roger Des Roches: «Carni in lotta contro la solitudine [...] le sue carni avrebbero potuto essere brune o bianche [...] la carne era divina [...] c'è un sudore sottile della carne» – come per Marcel Labine («qui ci sono soltanto alcune carni in disordine [...] Vivi all'equatore dove c'è solo la boscaglia che restituisce alle carni animali la respirazione lenta») – come per Denise Desautels: «Poi il silenzio ci ricopre. Scivoliamo impercettibilmente dai motivi ai movimenti, gli occhi rigirati verso l'interno. Carne vivente su spalliere di legno», o per Denis Vanier: «nel carnaio / dita sfregavano il bottone minerale [...] l'odore di tutti i veleni sul corpo depilato [...] rottami d'uomini»;

– una sessualità implorsa, *femminista* o *cyberpunk*, pervade alcuni guizzi di più letteraria autenticità: il ritratto della donna 'porosa' di France Théoret (*Nécessairement putain*), la storia di denuncia di Josée Yvon (“Luciana”), e soprattutto la proclamazione di *verità* di Denis Vanier: «Abortiti dai veleni della parola / Siamo morti per aver brandito troppo alto / alcune bandiere ancora grondanti del sangue / dei dannati».

NICOLA LICCIARDELLO