

tolinea l'analogia fra poeti e bambini, «Watching whatever shapes come into view, / They try amurmur, amelodious sound / To suit the sense of what it is They've found» («guardando le forme che gli vengono all'occhio / cercano un mormorio, un suono melodioso / che si addica al senso di quanto hanno scoperto»). Causa e fine di tutto ciò è lo stupore, la meraviglia.

Questi brevi esempi servono a rilevare come Tomlinson sia venuto intrecciando sempre più fittamente i motivi portanti della sua scrittura. La caratteristica delle opere più recenti sembra essere il modo dimesso in cui vengono riformulate tematiche complicate: in realtà si tratta di una semplicità, o meglio di un'essenzialità, che deriva dal dominio raggiunto in un cinquantennio di lavoro sullo stile e su determinati temi. Ciò è dimostrato dai due tipi di forma che Tomlinson è andato utilizzando con sempre maggiore frequenza e nei quali, a mio parere, sono da rinvenirsi i risultati più alti della sua poesia recente. Mi riferisco in primo luogo alle poesie in quartine (ma anche in strofette da 3 a 6 versi) composte da versi brevi e rimati in modo molto libero (le assonanze sono frequenti quanto le rime piene). Si tratta di *songs*, una sorta di "canzonette" o "ariette" si direbbe in italiano, nei quali vengono però affrontati temi speculativi, astratti. Il testo che ha iniziato questo filone sembra essere *The Door in the Wall* nell'omonima raccolta, la penultima;

ne seguono in *Jubilation* diversi altri. Una poesia come *Walks*, in quartine, espone quasi una "filosofia del passeggiare", il senso profondo di un'esperienza ricorrente nell'opera di Tomlinson. Se queste sono delle ariette, lo sono nel modo dell'op. 111 di Beethoven: il loro linguaggio è infatti immateriale nei casi più perfetti. (Nota per i poeti italiani: Ezra Pound decenni fa invitava a rileggere con attenzione Metastasio, e questo è quanto se ne sarebbe potuto trarre. Solo Scataglini sembra aver seguito il consiglio di Pound). Una rielaborazione originale è anche l'altra forma nuova del Tomlinson recente, ovvero l'epistola in *couplets* (distici a rima baciata). Il *couplet* è la forma più recente e caratteristica della poesia inglese tra metà seicento e l'Ottocento, cioè il periodo neoclassico. Esattamente come per i *songs* di cui sopra l'operazione di Tomlinson non ha affatto un sapore di virtuosismo manierista o di erudizione fine a se stessa; la cosa sorprendente è anzi proprio che una forma impiegata fino all'irrecuperabilità (almeno in apparenza) diventi veicolo naturale di poesia viva. Anche qui, come nei testi in strofette, si alternano rima e assonanza e non vi è regolarità metrica: varia il numero delle sillabe nel verso, che pure si muove nell'area del pentametro, mentre è costante il battito ritmico. In modo appropriato al genere, il linguaggio è colloquiale - un registro che Tomlinson aveva utilizzato abbastan-

za di rado. Come nel caso precedente, viene raggiunta una sorta di essenza della colloquialità o della lingua comune. I poeti e i critici che avevano criticato Tomlinson per l'indifferenza verso la vita comune, per il suo snobismo intellettuale, si trovano qui sorpassati sul loro stesso terreno. C'è da chiedersi quanto dei poeti che hanno scritto posando da uomini o donne qualunque abbiano raggiunto uno stile comunicativo e musicale come in queste epistole in versi. Il genere è infatti tra i più ardui, come bene sapevano Pope e Orazio (evocato nell'ultimo verso di *A Yorkshireman in Devon*). Vorrei infine rilevare un altro elemento che è andato accentuandosi nella poesia dell'ultimo Tomlinson: la dialogicità. Un numero preponderante di testi di *Jubilation* è rivolto ad un'altra persona esplicitamente nominata, nella dedica o nei versi, e molte poesie sono dialoghi fra due interlocutori. Anche in questo caso, Tomlinson si è lasciato dietro i suoi detrattori, che ne avevano criticato le prime raccolte come universi spopolati. All'interno di una ferma coerenza stilistica e tematica, ma la poesia di Tomlinson è approdata ad esiti diversi, di orizzonte più ampio delle prime raccolte, esiti che, soprattutto per quanto riguarda le epistole in *couplets*, spero vivamente che non restino un episodio isolato, ma che continuino in sillogi future.

E.Z.

## POESIA FRANCESE

a cura di Michela Landi

JEAN CLAUDE VILLAIN, *Matinalesdepluie*, Paris, l'Harmattan 1995

Originario del Nord della Francia, Villain si trasferisce tra gli olivi della Provenza avvertendo in questa scelta geografica le profonde ragioni di un "geotropismo", come lui stesso lo definisce; di una geografia interiore che trova una rispondenza reale nella solarità mediterranea. Una riaccimazione culturale, dunque, alla ricerca dell'affinità elettiva con una cultura che le era estranea geograficamente

ma che pulsava nel suo Io. Molti motivi della sua poesia, è vero, sono riconducibili, per diversi aspetti, all'archetipo dell'"homme d'Oc": sensualità, solarità, lentezza, circolarità. La scrittura, ondeggiando, ritorna su se stessa; il movimento esiste ma non si proietta in una linearità logica progressiva; piuttosto si spezza o, più spesso, si riavvolge in una struttura a spirale. La poesia di Villain non si esaurisce però in questa adozione interiore e poetica (per certi aspetti) del temperamento occitanico; respira in-

vece all'interno di un manicheismo, di un dualismo irriducibile ma inesauribile tra le proiezioni interiori del genio nordico e di quello mediterraneo; tra sole e pioggia, luminosità e nebulosità, apertura e raccoglimento, vitalità e freddoloso ripiegamento dell'io su se stesso, vita epidermica e profondità. La sua scrittura non è solo trasposizione simbolica degli effetti atmosferici sul temperamento umano, ma anche, e soprattutto, presenza interiore del mondo elementare: fuoco, acqua, terra, vento, ritornano fre-

quentemente nella loro alchemica trasmutazione in sostanza poetica. Con una quindicina di raccolte al suo attivo (di cui una gli ha valso il conseguimento del prestigioso premio Casterman nel 1993, *Et lui, grand fauve aimant*), Jean-Claude Villain sperimenta con quest'ultima pubblicazione una "poesia in forma epistolare", se così si può definire. Sorta di *Decameron* (o, meglio, di *Heptaameron*, per richiamare l'illustre esempio di Marguerite de Navarre), il testo si compone di sette lettere, scritte ciascuna ogni mattino di una settimana piovosa di giugno in cui l'aria fresca e umida ridà al poeta la grazia della fertilità interiore dopo un lungo periodo di aridità: «Aujourd'hui cependant, me voici avec cette lettre; lettre différente vous verrez, lettre des profondeurs, lettre d'aveux, lettre vieille aussi parce que longtemps retenue; ultime lettre peut-être» [«Oggi, tuttavia, eccomi con questa lettera; lettera diversa, vedrà, lettera dal profondo, lettera di confessione, lettera vecchia anche perché a lungo trattenuta; ultima lettera, forse»]. Sette donne ne sono le destinatarie, tra il fittizio ed il reale; i riferimenti biografici, come in un processo onirico, si mescolano, si condensano, si confondono. Sette proiezioni di sé, si direbbe; e, a volte, la trasposizione poetica di ciò che sarebbe altrimenti comunicabile: squarci di confessioni sublimite dall'estrema dilatazione temporale e spaziale: «Oui, je sais, mais laissez-moi à présent avec ce besoin d'inertie, d'enracinement et de lenteur: je me tiens chaque jour à un travail d'ombre et de galeries, descends plus profond dans le puits que je creuse» [«Sì, lo so, ma lasciate mi adesso con questo bisogno d'inerzia, di stabilità e di lentezza: mi dedico ogni giorno ad un lavoro d'ombra e di gallerie, scendo più in basso nei pozzi che scavo»]. La condizione atmosferica che scatena la scrittura si proietta anch'essa nell'interiorità e si metaforizza: «Oui, malgré la saison, les nuages et les brumes enveloppent ce pays de sécheresse et de soleil. Un vrai don du ciel cette fraîcheur inattendue! [...] Un signe: ma chevelure même en est de plus en plus teintée» [«Sì, nonostante la stagione, le nubi e la

nebbia avvolgono questo paese di aridità e di sole. Un vero dono del cielo questa freschezza inaspettata! [...] Un segno: i miei stessi capelli ne sono sempre più tinti»]. La figura femminile, pur apparendo formalmente nella sua veste tradizionale di ispiratrice passiva, acquista e diffonde a sua volta una immensa vitalità nel rappresentare la componente inafferrabile del soggetto e insieme la grazia di una fertile alterità nell'arida solitudine umana.

M.L.

#### ALTRE PUBBLICAZIONI

L'inizio dell'anno ha segnato in Francia un momento felice, se non per la produzione, almeno per i dibattiti intorno alla poesia (cfr. sotto "Avvenimenti"). In gennaio esce l'opera poetica completa di DENIS ROCHE con il titolo paradossale *La poésie est inadmissible* (Paris, Seuil, Fiction & Cie, 600 p., 145F). Collaboratore di "Tel Quel", Roche lavora, con i suoi compagni (ancora oggi i maggiori linguisti e studiosi di critica testuale quali PleyNET, Thibaudeau, Ricardou, Sollers, Barthes, Todorov, Genette) alla messa in questione del linguaggio poetico (una storia della rivista - *Histoire de "Tel Quel"*, 1960-82 - è uscita lo scorso aprile a cura di Philippe Forest, alle Editions du Seuil, la casa che da sempre pubblica opere di linguistica e studio del testo). Egli pubblica, tuttavia, la sua prima raccolta, *Forestière amazonique*, nel 1962. Nei dieci anni successivi la sua produzione è immensa e poi, nel 1972, si arresta bruscamente; Roche prende coscienza del fatto che la poesia è inammissibile, che essa non esiste, o se esiste non ha progresso. Esercizio pericoloso, culto vuoto che si ritorce contro chi lo pratica, essa si salva solo diventando un'attività dilettantesca che non merita più la sua definizione. D'ora in poi Roche si dedicherà all'editoria, alla fotografia, alla prosa. Questa ripubblicazione integrale della sua poesia a distanza di più di un ventennio dall'ultima parola, testimonia la virulenza e lo spirito polemico del poeta-bambino che ha caratterizzato Roche come Rimbaud.

Dalla scuola di "Tel Quel" un altro

poeta ha pubblicato quest'anno una sua raccolta; si tratta di MARCELIN PLEYNET. Anche lui imbevuto di critica testuale, (pratica, questa davvero, dai risvolti pericolosi sul piano della creatività), si pone, bergsonianamente, la problematica del tempo. *Le propre du temps*, Paris, Gallimard, 90 p., 75F.

Direttore della "Nouvelle Revue Française", JACQUES RÉDA è anche uno dei più vivaci scrittori contemporanei. Nel primo semestre di quest'anno ha pubblicato, oltre a una raccolta di ritratti letterari da Apollinaire a Valéry (*La Sauvette*, Paris, Verdier, 85F) e di una novella dal titolo enigmatico (*Abelnoptuz*), una raccolta poetica: *L'incorrigible* (Paris, Gallimard, 113 p., 75F). Contemporaneamente sono usciti anche due saggi critici su di lui: *Lire Réda* (Presses Universitaires de Lyon) e *Autour de Jacques Réda* (Presses Universitaires de Pau).

All'inizio dell'anno, a poca distanza da *L'homme rompu*, TAHAR BEN JELLOUN, lo scrittore marocchino oggi più in vista tra i francofoni per il suo impegno sociale e la sua intensissima produzione letteraria, pubblica contemporaneamente ad un altro romanzo, *Le premier amoureux est toujours le dernier*, la sua opera poetica completa (*Poésie complète*, 1966-95, Paris, Seuil, 576 p., 149F).

Segnaliamo inoltre che quattro tra i più importanti poeti contemporanei hanno pubblicato, subito prima dell'estate, un loro testo: si tratta di André Frénaud (*Gloses à la sorcière*, Paris, Gallimard, 308 p., 150F), dell'egiziana Andrée Chédid (*Par delà les mots*, Paris, Flammarion, 154 p., 79F) e, inoltre, di André du Bouchet (*Carnet*, Montpellier, Fata Morgana, 170 p., 150F) e di Claude Estéban (*Quelqu'un commence à parler dans une chambre*, Paris, Flammarion, 160 p., 89F). È stata infine pubblicata, postuma, la raccolta *Da capo* di Jean Tardieu, scomparso il 27 gennaio di quest'anno. (Gallimard, 70 p., 60F).

Una serie di antologie di poesia contemporanea testimoniano la necessità di un orientamento e di una classifica-