

Elizabeth SABISTON  
York University - Toronto

INTORNO AL MONDO IN CINQUANT' ANNI:  
VIAGGIO ALLA MANIERA DI ULISSE  
ATTRAVERSO LA POESIA DI HÉDI BOURAOUI (1966-2016)



Mario Selvaggio ha realizzato un lavoro che attendavamo da molto tempo e che ha ricevuto una grande accoglienza: in un'antologia, *Transpoétiquement vôtre / Transpoeticamente vostro*, ha raccolto le poesie di Hédi Bouraoui, dai suoi debutti come giovane ricercatore alla Comell University nel 1966, sino ai giorni nostri, e tradotto le poesie dal francese in italiano. Molto vasta e giudiziosa la scelta delle poesie che fornisce una vista d'insieme dell'evoluzione del poeta.

Come emerge dal titolo, la poesia non è incentrata sull'“Io” romantico, ma sul “Vostro” dei lettori. La raccolta non è destinata solo a un pubblico francese o francofono ma anche a quello italiano.

È noto, da molto tempo, che l'anima mediterranea di Hédi Bouraoui è attratta dall'Italia, cultura sorella di quella della sua Tunisia natale, geograficamente così vicina. Ultimamente, il poeta ha trascorso due settimane d'estate in Toscana, a rinfrescare le sue conoscenze della lingua italiana che era la sua seconda lingua di specializzazione a Cornell.

La scelta delle poesie è meravigliosamente illustrata da opere artistiche di amici di Bouraoui, aspetto che conferma l'esistenza di passerelle di cui parla tra l'espressione verbale e quella visiva: «Passerelle tra / Scrittura e Pittura / E viceversa / Ogni Arte mantiene la sua specificità / Dialoga... e interpella il Differente / In tutta dignità!» (“Passerelle”, p. 191).

L'autore ha fornito una “Premessa” all'antologia, su richiesta del redattore e traduttore, Mario Selvaggio, che a sua volta propone la propria introduzione. Nella sua premessa, Hédi Bouraoui impiega il linguaggio dei fiori per descrivere la scelta dei testi: “Cogliere fiori poetici”. Questa metafora floreale rimanda allo schema stilistico già utilizzato da Bouraoui nel suo “narratoema” *La Réfugiée (Lotus au pays du Lys)* (2012), ma anche alle *Fleurs du mal* di Baudelaire. Bouraoui insiste sulla grande importanza che ha per lui la tradizione orale mediterranea. Lo scrittore saluta calorosamente il lavoro di Selvaggio in quanto, fino ad oggi, gli italiani avevano tradotto molti dei suoi romanzi ma non la sua poesia. Nella sua “Premessa”, sottolinea in modo particolare la coerenza interna della sua poesia, la quale si origina, essenzialmente, dall'autoriflessività, dall'interfaccia della creatività e dalla critica, elementi che ritroviamo anche nella scelta recente di costruire testi poetici al tempo stesso critici e creativi, *NomadiVivance* (2016). Prima di tutto, si considera lui stesso un cantastorie, che sia in poesia, in prosa poetica o nei suoi narratoemi, una delle sue «parole-concetti». Dice concludendo: «Il cantore torna alle sue storie!» (p. 9).

Nella sua introduzione, “Il Poeta della Resistenza”, Mario Selvaggio si focalizza in particolare sull'aspetto di rivolta della poesia di Bouraoui, «l'ardore del poema». In modo chiaro, è una sfaccettatura dell'opera, come testimoniato dalla poesia “Il ‘No’ a vele spiegate” in cui, nel primo verso di ogni strofa, il poeta ripete il suo rifiuto di stare al gioco. In seguito, rifiuta di rinunciare al *Nif*, alla fierezza dei suoi avi maghrebini, alla lingua francese, alla sua *Canaditudine*: «Lascero vogare i miei No / A vele spiegate / Per aprirmi un varco nel candore» (p. 183). Piuttosto che rinunciare, assicura l'equilibrio di

questi elementi, per affermare la sua «identità millefoglia» (p. 181). Levare l'ancora e spiegare la vela verso l'ignoto, questo insieme d'immagini è quello dell'ultimo romanzo della trilogia *Méditerranée à voile toute* (2010).

Mario Selvaggio è perspicace nel riconoscere che, per Bouraoui, la poesia è un «atto corporale» e che lo scrittore pratica «un impegno resistente» che, vale la pena sottolinearlo, ci riconduce alla fortissima influenza dell'esistenzialismo sartriano sul giovane Bouraoui. Selvaggio parafrasa Mallarmé secondo il quale solo i poeti hanno il diritto di parlare. Il critico percepisce bene il fatto che i testi di Bouraoui sono anche poesie d'amore, ma un amore destinato alla creazione: «[...] il poeta è il più grande amante della terra e del cosmo» (p. 16). Rileva anche la reinvenzione del linguaggio (si veda le «parole-concetti» di Bouraoui). Se manca un punto in questa profonda introduzione, è l'inesauribile tono umoristico e l'aspetto satirico forte e tagliente che sottende la poesia bouraouiana.

Selvaggio cita Bouraoui: «Il poema è prima di tutto ordine», ma «il nuovo ordine globale» che il poeta rintraccia sarà modellato dal potere del linguaggio e dell'immaginazione, non attraverso «l'azione» alla quale Selvaggio sembra a volte fare allusione. Il distinguo fatto da George Orwell, tra arte e propaganda, conserva qui tutta la sua validità: «Ogni arte è propaganda [...] Viceversa, la propaganda non è sempre arte» (*Charles Dickens*, p. 97). Bouraoui scrive poesia impegnata ma la sua arte passa prima della propaganda. Più esattamente Selvaggio riconosce che la poesia di Bouraoui è «apertura», «senza chiusura» (p. 18).

In modo più potente, le poesie stesse illustrano l'odissea di Bouraoui attraverso i cambiamenti sociali, culturali e politici, spesso depistanti, della fine del Novecento e dell'inizio del XXI secolo. Il poeta offre al lettore una «introduzione al viaggio» baudelairiano.

Dalle primissime poesie a quelle più recenti, emerge nel contempo continuità ed evoluzione, spesso in risposta ai drammatici cambiamenti che si sono prodotti nel corso degli ultimi trent'anni del Novecento e all'inizio del nuovo millennio nel campo della cultura, della politica, della tecnologia e della comunicazione.

Le prime poesie pubblicate risalgono agli anni Sessanta: *Musocktail* (1966) e *Tremblé* (1969). Negli anni Settanta vedono la luce *Éclate module* (1972) e *Vésuviade* (1976). Nessun dubbio sul fatto che esse rimandino alle esperienze del giovane Bouraoui, studente a Cornell, all'epoca dell'esplorazione spaziale, alle manifestazioni contro la Guerra del Vietnam, al Movimento per i diritti civili e al Movimento femminista. I fermenti

intellettuali e sociali si riflettono nel carattere esplosivo dei titoli: *Tremblé, Éclate module e Vésuviade*.

Anche nelle sue opere giovanili, i temi principali del poeta, le sue metafore e le sue sperimentazioni relative al linguaggio sono evidenti. S'ils sont autoréflexifs, ils se démentent eux-mêmes, ils expriment une réticence au dévoilement de soi sur un ton souvent humoristique. In "Creazione", il primo testo di *Musocktail*, il poeta è «annullato dalla scrittura»: «Ho raggiunto il grado Zero / Scrivere è tradirsi», e conclude dicendo di essere stato l'autore «D'un certo malinteso» (p. 25) come se a volte il linguaggio lo possedesse piuttosto che viceversa.

"Cocktail poetico" amplifica il tema, a partire dal titolo *Musocktail*: «La poesia è dappertutto / E da Nessuna parte / Agitare il suo flacone / Prima di servirla» (p. 27). La metafora «dell'ebbrezza poetica» rievoca in noi il «Battello ebbro» di Rimbaud e i simbolisti, forse anche Edgar Allan Poe. Ma questo scrittore è ubriaco di poesia, non di vino, come Emerson, Thoreau, Emily Dickinson, i trascendentalisti americani che studiava Hédi Bouraoui. Più che a Rimbaud, si potrebbero comparare i suoi versi con quelli di Emily Dickinson: «Inebriata d'aria / E ingorda di rugiada / Barcollo / Per sconfinati giorni d'estate / Da taverne di azzurro fuso» (*Tutte le poesie*). Se la poesia può essere inebriante, essa può anche rivelarsi ingannatrice e persino tradirvi: «Essa vi inebria / Per tutta una vita / E spesso / Essa vi disorienta» (p. 27).

L'immagine del battello, per il quale la poesia serve da vela (p. 29), riecheggia in tutta la sua opera. E l'archetipo del marinaio-viaggiatore Ulisse, è la figura mitica che domina una grande parte dell'opera di Bouraoui, nei suoi romanzi, i suoi narratoemi e nella sua poesia. In *Vers et l'Envers*, raccolta più tardiva, ritroviamo un poema che richiama Du Bellay, "Felice chi, come Ulisse, ha fatto un bel viaggio" dedicato "A mia madre" e all'eterno ritorno al mitico paradiso perduto dell'infanzia: «Salute, madre, dolce corrente dei miei slanci acuti / Sotto i tuoi talloni ritrovo il mio paradiso perduto» (p. 93).

Anche se il poeta dispiega le sue vele, la destinazione è tuttavia sconosciuta: «La poesia non ha scuole / È una questione / ENIGMATICA» ("Cocktail poetico", p. 28). La poesia traduce l'inconscio, rasenta la scrittura automatica, ma soprattutto viola le frontiere, ivi compresi i limiti del linguaggio, che è trasformato nelle celebri "parole-concetti" di Bouraoui o "Creacultura", "Transcultura", "Transpoesia". Un altro testo giovanile, spesso citato, rafforza questa tendenza a «inventare qualcosa di nuovo», non solo per attraversare le frontiere, ma anche per violarle: «Io sogno... di Essere un semplice Mortale / che passa la sua vita / nei Motel / del Mondo / Senza identità» (p. 37). Se, in questo poema, si fa

sentire la sfida della giovinezza, noi vi percepiamo anche l'umorismo intrinseco della strofa dei «Motel». E se il poeta è crocefisso, lo è alla maniera descritta da un personaggio di Sherwood Anderson: «Sulla Terra, ognuno di noi è Cristo e tutti sono crocefissi» (*Winesburg*, p. 48).

Alcuni lettori sentono che non solo *Tremblé* ma soprattutto *Éclate module* e *Vésuviade* contengono una reazione esplosiva o violenta agli eventi della fine degli anni Sessanta e dell'inizio degli anni Settanta. Ma di fatto *Éclaté module* fa riferimento al modulo spaziale, che diventa il vascello del nuovo Ulisse, nato in «Un mondo nuovo / [che] vola / sull'ala del silenzio / D'un accordo» (“Pittuleggere”, p. 47). Come una sorta di Ulisse redivivo, il poeta viaggia attraverso le parole: «Mi elasticizzo nelle parole» (“Pittuleggere”, p. 49).

*Vésuviade* fa riferimento a un vero vulcano, in Italia, uno dei paesi preferiti di Bouraoui, con il quale prova una parentela. Ma il vulcano reale diventa una metafora della nuova «tecnologia di punta», così bene al punto che la testa del poeta si trasforma in schermo, i suoi capelli in antenne. Il poeta si trasfigura gloriosamente in tecnologia ma in modo tale tuttavia da poterne prendere il controllo. Se la tecnologia (dischi poco resistenti, cassette, ecc.) è cambiata, dalla comparsa di *Vésuviade*, il messaggio veicolato conserva intatto il suo valore nella nostra contemporaneità, mentre siamo sedotti dall'«inno internazionale del sistema abbondante» («Sotto voce», p. 53). Se l'individuo corre il rischio di perdersi nella tecnologia, il poeta offre una sorta di antidoto, come in “Altalena vocale”, uno degli altri testi autoriflessivi di Bouraoui a proposito della poesia: «La mia parola è un buco / In cui il mondo può gorgheggiare / Nella metafora localizzo / Un piacere» (p. 55).

Negli anni Ottanta si produce una vera e propria svolta nella poesia di Bouraoui con la comparsa di *Haitivois*. Questa raccolta segnala la sua scoperta della fratellanza, o sorellanza, con altri artisti, come lui francofoni e d'origine africana, ma colonizzati. Nel testo “I globuli della tua isola”, lo scrittore utilizza la metafora del sangue per suggerire che, sotto la pelle, siamo tutti dello stesso colore e dello stesso «sangue fraterno». «Ti sento sulla pelle» infonde nuovo slancio alla vecchia canzone popolare: «Ti sento sulla pelle / Tu sei qui dentro di me / Dentro di me nel mio cuore tu fai parte di me / Ti sento sulla pelle».

È il poema della collera, se vogliamo, ma la collera espressa in nome di altre persone alle quali il poeta, sempre più, tende loro la mano. In “Labbra femminizzate della libertà”, rende omaggio in particolare agli artisti haitiani che sono nel contempo vittime e, grazie alle loro parole, vincitori. «Oh Donna ricca e povera del Terzo Mondo / La tua parola è un oracolo che smuove / La matrice effervescente delle bruciature» (p. 67).

*Ignescent* (1982) prosegue «la traversata» verso altre nazioni e altre culture. In “Petrolificate i vostri lordi verdoni”, il poeta attacca violentemente la spietata ricerca dell’onnipotente petrodollaro. Tagliente e spirituale, lo scrittore schernisce le guerre condotte per accumulare delle cose per le quali non ne vale la pena: «Stimare la guerra per un pugno di sabbia» (“Ecumenico”, p. 74). Immagini del deserto percorrono in modo ossessivo questa raccolta mentre il poeta si sforza di livrarsi dalla Terra sino all’universo «Come un lavoratore che feconda la terra / Per sedurre un giorno il firmamento» (“Apertura”, p. 78).

Non è un caso che il cammino verso gli altri prenda spesso la forma di poesie d’amore, ma questo amore è rivolto ai bambini, ai rifugiati, ai «dannati della terra» (“Petrolificate i vostri lordi verdoni”, p. 73). Pubblicata ugualmente nel 1982, *Vers et l’Envers* ebbe come fonte d’ispirazione l’Anno Internazionale dell’Infanzia, ma anche il fatto che Bouraoui affrontò un’alta cultura, quella della Bulgaria, nell’Europa dell’Est. “Infanzia d’oggi” deplora che i bambini nascono in questo mondo così com’è: «Al tuo risveglio, tu vedrai la tua scorza indurita / E la tua innocenza avrà preso la forma d’uno scudo [...] D’angoscia e di ansie, il tuo mondo è già pieno» (p. 85). Questa raccolta contiene la poesia, profondamente commovente, di elogio alla madre (“Felice chi, come Ulisse, ha fatto un bel viaggio”) ma anche una serie di epigrafi a proposito dell’alterità e della pace: «La pace è l’autentico incontro con l’Altro nella sua verità; è l’accettazione totale della differenza» (p. 87), motto applicabile alla totalità dell’opera. Altrettanto evidente è che il poeta trasgredisce i «limiti» della poesia al punto da includere nel suo testo dei poemi in prosa per rendere possibile la corrispondenza dell’alterità dell’altro con l’alterità del linguaggio.

Due volumi del 1986, *Échosmos* e *Reffet Pluriel*, riaccendono dei ricordi del Nord Africa. Ironicamente in “Cartagine”, «Cartagine la mia New York dimenticata» si nutre di un gioco di parola alla maniera di Bouraoui ed è l’iscrizione che si vede sui camion di traslochi nordamericani (p. 99). «Baobab archivio del mio pensiero descrive un’Africa in via di regressione dove «i lupi alla testa continuano a masticare / Delle rose di sabbia» (p. 101). Cionondimeno il poeta raggiunge il suo sogno «d’arcobaleno», un arcobaleno composto da tutti i colori della terra che, a sua volta, diventa l’immagine dominante dell’opera, che accompagna il vascello che dispiega le sue vele verso l’ignoto, l’Altro. *Reffet Pluriel* aggiunge una nuova dimensione al suo lavoro associando le arti plastiche alla poesia nella sua collaborazione con il celebre artista francese Gérard Sendrey. “Khamsa trionfante” fa emergere un’altra immagine nordafricana, affinché essa torni alla riscossa e annulli il maleficio del malocchio: «Trionfante, la Khamsa, questa mano

moresca depista / La sorte, scongiura il malocchio del torto» (p. 111). Nelle opere più tarde ritroviamo inoltre delle allusioni alla devastazione dell'AIDS in Africa, come per esempio in "Miracolo vano" (p. 185) e, nuovamente l'appello lanciato alla madre, alla madre nutrice, il Mediterraneo (mare = madre), in "Mame-di-Terra-née" (*Poésies*, 1991). *Nomadaine* (1995) e *Sfaxitude* (2005) celebrano ancora le origini nordafricane: «Sul deserto delle parole / Che ci sfugge » ("Ondeggia il cammello", *Nomadaine*, p. 139). Sul modo lirico, *Sfaxitude* mette in correlazione il paradiso dei ricordi d'infanzia, pieni di riferimenti al nutrimento, ai fiori e al dialetto tunisino, con le realtà moderne del XXI secolo, l'industrializzazione e la globalizzazione, ma serba speranza per il futuro: «La sfaxitudine e i suoi ghingheri / Circumloquendo grandi e piccoli / Ancora e sempre di più / Più bisogno di evocare il suo fascino!» (*Sfaxitude*, p. 29).

In *Arc-en-terre* (1991), immagina un arcobaleno, non più celeste, ma terrestre. "Inspirangolare" ricorre a metafore sessuali per compiere la «penetrazione» dell'altro: «La tua esplosione vuole essere penetrazione» (p. 117). "Cimitero ebraico a Praga" è incentrato sulla Shoah e l'Olocausto in una comprensione incredibilmente dolorosa della sofferenza degli altri che diventa quella del poeta stesso. Sulle tombe, legge le iscrizioni in ebraico, «non per captare le dinamiche storiche / d'una vita di defunto ma per / penetrare la morte d'una vita, per sprofondare, / anima e corpo, in una cultura costretta a / rodere Terra e Tempo in questi luoghi di preghiere sotterranee» (p. 119). Si trovano, nel passato, echi di questa lezione della Storia che non cessa di ossessionare l'umanità: «E i vivi come dei morti tentano / di cogliere il loro futuro che è solo un passato» (p. 121).

Uno dei temi dominanti della poesia di Hédi Bouraoui è l'impellente bisogno di stabilire un contatto umano con l'Altro associato alla ricerca dello strumento del linguaggio che permetterà questo contatto: «Ho scelto di vivere nelle parole», scrive Bouraoui in *Émigrance* (p. 135), versi che sembrano avvicinarsi di più all'autobiografia – ma si tratta di un'autobiografia artistica. In un poema in prosa, intitolato in modo suggestivo "Abito le vene dell'universo", lo scrittore cerca «un meta-linguaggio», «il cavatappi che capta gli assi perplessi dello spontaneo», immagine del cavatappi che, ancora una volta, ci ricorda l'ebbrezza poetica. Esistono «le pagine bianche» che restano bianche, «Più nessuno per annerirle», in «Minare la parola mimo» (*Reflets pluriels*, p. 107). In *Visages du dedans* (2008), incontriamo lo «Scrittore»: «Faccio l'Angelo per sedurre la Bestia » (p. 149) e il «Pensatore», non la statua di Rodin, ma un essere sensibile in movimento permanente, come quel Nomade che è Bouraoui stesso (p. 153). In "L'interlinea in movimento", il poeta si definisce un «Nomade nella tundra del pensiero» (*Traversées*, p. 161)

Le parole stesse «emigrano» (*Traversées*, p. 167), «danzano», sono «magnetiche di musica» (“Danza delle parole”, p. 169), modo di continuare l’alleanza della musica e della poesia cominciata con *Musocktail*.

Questo Nomade del linguaggio, delle culture e dell’Alterità, riafferma costantemente la propria «identità millefoglia». Probabilmente non c’è modo migliore per concludere questo viaggio attraverso le opere di un poeta ulissiano se non con un nuovo inizio «a indicare forse un cammino / Verso l’infinito dell’ignoto» (“La vita...”, *Passerelle*, p. 193).

Mario Selvaggio ha realizzato una scelta magistrale e rappresentativa delle poesie di Bouraoui. Le ha inoltre tradotte in italiano, in modo minuzioso e intelligente. Rimpiango di non conoscere la lingua italiana, e dunque di non poter commentare le traduzioni, ma mi hanno assicurato che esse trasmettono abilmente lo spirito degli originali francesi.

Una sola piccola riserva sul volume: forse sarebbe stato auspicabile proporre i profili dell’Autore, del Curatore, dell’Artista in copertina, e i riferimenti bibliografici anche in lingua francese. Ugualmente, le illustrazioni dei numerosi artisti avrebbero potuto avere una disposizione più finalizzata, laddove fosse stato possibile, alle poesie o alle raccolte, come è stato fatto, per esempio, con il disegno del battello di Gérard Sendley, “Pittuleggere”, uno dei testi su Ulisse, o con quello di Michèle Montgomery, per *Visages du Dedans*, a cui lei collaborò.

Ma queste considerazioni non inficiano in alcun modo il prodotto finale. Nel suo insieme, il libro è un valore aggiunto per i lettori di Hédi Bouraoui, non solo perché rende la sua opera più accessibile a un vasto pubblico in due lingue, ma soprattutto perché consente al lettore di collocare l’insieme dell’opera poetica nel suo contesto, cronologico e storico, e di accettare l’invito al viaggio totale.

(Traduzione a cura di Mario Selvaggio)

## Riferimenti bibliografici

Sherwood ANDERSON, "The Philosopher". *Winesburg, Ohio*. 1919. New York: The Viking Press, 1958.

Hédi BOURAOUI, *Sfaxitude*, Bergerac (France), Les Amis de la Poésie, 2005.

Hédi BOURAOUI, *Transpoétiquement vôtre. Anthologie (1966-2016) / Transpoeticamente vostro. Antologia (1966-2016)*, avant-propos de l'Auteur - premessa dell'Autore, selezione, introduzione, traduzione e cura di Mario Selvaggio, Rome, Edizioni Universitarie Romane, coll. "Les Poètes intuitistes - I Poeti intuitisti n. 14", 2016.

Emily DICKINSON, "I taste a liquor never brewed," 214. 1861. *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Ed. Thomas H. Johnson. Boston and Toronto: Little, Brown and Company, 1960.

George ORWELL, "Charles Dickens." 1939. *A Collection of Essays by George Orwell*. Garden City, N.Y.: Doubleday Anchor Books, 1954.