

Camillo Bifera

# RETROILLUMINAZIONI



Prefazione di Marta Celio



**MACABOR**

## **Quaderni di Macabor**

Collana di poesia

21



Camillo Bifera

**RETROILLUMINAZIONI**

prefazione di Marta Celio

Macabor

2020 – MACABOR  
Prima Edizione  
Francavilla Marittima (CS)  
[macaboreditore@libero.it](mailto:macaboreditore@libero.it)  
[www.macaboreditore.it](http://www.macaboreditore.it)

In copertina:  
Childe Hassam, *Rain Storm*, 1890  
Elaborazione grafica di *Giorgio Ferrarini*

Camillo Bifera  
*Retroilluminazioni*



## Prefazione

### **Camillo Bifera e la falce della sana mietitrice. Ovvero il *cul-de-sac* di una poetica vocata alla illuminante retro-illuminazione**

Un'opera prima, un *incipit*, che diviene subito – al cospetto di chi ne legge la breve nota *in limine* – una *invenienda veritas*: una scoperta, ricerca di verità. Almeno “quella”, quale? (vi chiederete) verità... quale? Se non... l'*opus*, il *corpus*: il corpo dell'opera.

In quella che si presenta come una organica ramificazione rابدomantica (“rizomatica”) nel suo essere “illuminante” proprio nella sua retroilluminazione.

E si cominci così, in sintonia con l'autore, Camillo Bifera. In corso d'opera infatti il lettore troverà questo nostro approccio sinestetico e ossimorico tra i versi del taorminese.

Tante e tali sono le divergenze che convergendo, traggono linfa da quel *limes*, nel confine – almeno quel “primo confine” – che il lettore passa, con Camillo Bifera.

È lui, l'autore, che – *via negationis* – ovvero attraverso la preterizione (o paralessi) andrà “oltre” sé stesso, negando il proprio assunto principale. Ovvero (come scrive nella nota): “Nessuna allusione all'opera di Rimbaud, il confronto sarebbe abissale”.

Ebbene, dopo una lettura – prima cursoria e poi attenta –, il testo si è rivelato essere da subito attraversato dallo spirito rimbaudiano. Dall'inizio alla fine.

A partire dalle forzature linguistiche, le ripetizioni, gli ossimori (“pesante leggerezza”) e le sinestesie. Ma



anche dal richiamo della mitologia, dalle seducenti nereidi in competizione con il red bull, alle allusioni accattivanti (“come la fuga continua e inutile di merisi/ che pennellò la propria morte/ mentre perennemente giuditte decapita oloferne...”) e ancora quel misterioso e “visionario” o – meglio – “retrovisionario” punto di domanda tra virgolette “?” che accompagna come *leitmotiv* tutta la raccolta. Misterica e misteriosofica.

Alchemica (proprio come Rimbaud).

Ancora una volta l'autore svela celando. E cela svelando. Grazie al suo destreggiarsi tra gli anglicismi (“craving”, “upgrade”) i francesismi (gonzesses, boulot) mescolati a un gergo colloquiale e *maledetto* (“puttana”, “coglioni”), l'autore svia e retro-illumina il viaggio che grazie a lui, il lettore che lo segue, sta facendo.

Un'Odissea che echi non lontani (da Cocteau a Camus, Felix Fénéon, Palazzeschi e René Char) riconoscono nel viaggio che il giovanissimo Rimbaud fece nell'Ottocento, segnando a soli 19 anni per sempre la storia della poesia. Per tutti costoro, *in primis*, ma poi per la cultura in generale, Rimbaud ha rappresentato il caso più stupefacente, inquietante e insolubile della poesia. Per Fénéon fu “un poeta che è al di fuori di ogni letteratura, e probabilmente al di sopra”.

Come? Di fronte a tale statura, poter anche solo allusivamente dire di essersi ispirato a Rimbaud? Il nostro Bifera si è misurato con il Grande Maestro, ma ha dovuto premettere di non alludere al poeta francese. Da Bifera si risale al dissolvimento dei consueti usi sintattici e semantici propri di Rimbaud, alla sua “amplificazione visionaria” che a ben vedere troviamo, seppur con dovute differenze, anche nel poeta mes-

sinese.

Una sperimentazione intensa, in entrambi, vissuta come vocazione e destino del poeta che, creando mondi, è alla ricerca rischiosa di un senso e di una salvezza ultima, oltre il nichilismo. L'ipotesi è che *Illuminations* concludano, in Rimbaud, una parabola, con un rigoroso ermetismo di forma chiusa e talvolta impenetrabile nella sua cristallina bellezza.

Anarchico, fatalista, “illuminato veggente” Bifera così scrive “sospeso sempre al giocondo destino che non cerco/ mentre il destino cerca me” e ancora, decadente e ctonio “rimembro sempre solo i miei malfatti/ gettando al vento inutili salati”.

Per quanto riguarda lo sperimentalismo linguistico del messinese, si ricorda, insieme agli anglicismi e francesismi, anche “innesti” futuristi... “tutto non può finire gridando gli avi/ vittime e carnefici dei copia e incolla dei diversi credi” dove ben presente è la figura moderna e futuristica del “copia incolla” coesistente all'ossimorico passato (“avi”).

Un retrogusto amaro poco dopo “dormivo sul tuo pavimento in affitto/ scalzo/ e tu raccoglievi i miei piedi// non so se c'è l'aldilà// e se c'è// l'al di là// sono fottuto”.

Se si pensa a quella che è stata la contestazione di Rimbaud alla poesia, se lo pensiamo nei termini espressi dal grande maestro Maurice Blanchot, così leggiamo in un saggio tratto da *Passi falsi*: “(...) Ciò che ha dimostrato l'esempio così raro e così temibile di Rimbaud è che nella contestazione che è nel cuore della poesia, non possa mai trovare fine, che debba arrivare fino al punto d'abolire ciò che essa prova, ma quest'esempio altresì confortante ha dimostrato anche

che c'è un al di qua e un al di là della poesia che è la poesia stessa e che, senza questa sua capacità di distruggersi e di ritrovarsi distruggendosi, essa non sarebbe quasi niente” e conclude “Dopo Rimbaud, c'è ancora Rimbaud, ma un Rimbaud che deve ‘morire di fatica’ che non può più parlare se non per dire: ‘che noia! Che fatica! Che tristezza’”.

E noi ci soffermiamo sulle righe centrali di questo passaggio per accostare, seppur azzardatamente, la poetica di Rimbaud alla raccolta di Bifera. Dunque c'è un al di qua e un al di là della poesia che è la poesia stessa.

E il suo potere di distruggersi e di “ritrovarsi distruggendosi” costituisce il *fiat* dell'opera di Bifera. Sempre nell'ottica di quell'ossimoro, del ritrovare la vita nella distruzione e che avvicina ancora una volta il messinese al francese.

Con una vita di “sregolatezze” così, magistralmente, Bifera cattura l'attenzione del lettore“ (...) narcotizzato dal sesso solitario/ e una tantum nereidi magistralmente truccate e scaltre dei propri tacchi (...)” ,“ (...) rimembro sempre e solo i miei malfatti/ gettando al vento inutili salari” e ancora “(...) tu celavi spesso la tua carnalità// infinitamente femmina// piena di seme che arde// in questa terra forse ancora sfiorerò/ la tua pesantezza leggera “?” (...). Un rapporto diacronico col corpo.

In sincronia con l'ossimorica “pesante leggerezza/ forse ormai smunta “?”” e quell'oscillare di Bifera tra un passato, anche personale, ma sotto l'egida dell'universale “da piccoli sognavamo di fare gli esploratori// da grandi siamo costretti a fare gli equilibristi” e ancora questo gioco passato-presente emerge nei versi

appena successivi “ho visto madonne specchiarsi/ in artificiali laghi di cibernetica/ cibarsi di narcisistiche visualizzazioni/ sbiadite nel ricordo effimero dei pochi secondi// di fillide/ becchina/ e marylin di warhol/ abbiamo fotografato il ricordo dell’arte vera (...)” dove il “passato” si cimenta in raffigurazioni di madonne e attraversa un futuristico lago di cibernetica e anche “visualizzazioni” per poi cimentarsi con la Grande domanda della Verità (“l’arte vera”) e poco dopo “(...) i contatti veri si sono frantumati/ e persi/ e allontanati// l’udito e il tatto si perderanno// come i pinguini hanno perso la facoltà di volare (...) le stazioni affollate sono piene di amici sconosciuti// milioni di cosiddetti amici// milioni di amici soli// sì milioni di amici che mai non si azzarderebbero a pagarti la bolletta della luce se sei/ alla canna del gas”.

La questione della “verità” si scontra con la “frantumazione” nell’epoca moderna.

Nuovamente nella poetica del messinese emerge la dicotomia milioni-solitudine, dove il poeta “veggente” già aveva previsto “da grandi siamo costretti a fare gli equilibristi”.

Qui infatti c’è bisogno di grande destrezza ed equilibrio, perché Bifera ci porta dalla “verità” alla “solitudine” alla folla di “milioni” dove però – ancora una volta – si è soli. Sintonico col ritmo delle *Illuminations* rimbaudiane sono l’uso della ripetizione a inizio verso e il verso lungo, che spesso il messinese utilizza e che richiama la prosa lirica del francese. Per di più, a ben vedere, le *Illuminations* sono il “poema” della città, uno spostamento della poesia dalla campagna alla città, che prima ancora che con Rimbaud, avviene con il maestro Baudelaire, il “primo veggente,

re dei poeti”. Con Bifera siamo nelle stazioni affollate, nella “ville lumière”.

Nelle *Retroilluminazioni* il lettore è continuamente sospinto tra la luce e il buio della notte e inoltre “sei mesi vivo/ sei mesi morente”. Dove “si sta come dietro un palcoscenico e vede a sprazzi lo spettacolo. Mentre noi viviamo a sprazzi la vita dietro i nostri aggeggi colorati e accecanti di luce” (dalla Nota, *precisazione* dell'autore).

Sembra quasi la descrizione dei simulacri della caverna del mitico racconto platonico, dove la vera realtà è fuori dalla caverna, e le figure che si stagliano all'interno, sono l'ombra della realtà, non sono la “vera” realtà.

Parlando del pittore Tàpies, con Franco Rella (da *Ai confini del corpo*, Feltrinelli 2000) così ragioniamo su queste diffrazioni che emergono nella poesia di Bifera: “(...) Il corpo riflesso, e dietro questo riflesso, a un certo punto più reale del reale, non solo la scoperta dell'alterità, che sempre si accompagna all'autentica scoperta dell'io, ma altresì la scoperta di una strana intensità che spinge verso una profondità che appare, in prima istanza, inesprimibile (...)”.

Una vita, quella di Bifera, *à rebours*, fitta fitta di domande che forse non cercano una risposta (“?”) o forse sono condannate all'eterno ritorno dell'uguale e a quella “condanna” della “sana mietitrice”.

Ricordiamo, a tal proposito, un passaggio esemplare della “sana condanna” descritta in versi da Bifera “(...) abbiamo avuto il tempo di nascere/ definirci un ruolo da scacchiera/ torre/ donna/ cavallo/ alfiere/ re/ pedone/ maschera/ puttana/ prete// incastonati sempre/ poi falciati dalla sana mietitrice”. E ancora, a

sottolineare la dimensione solipsistica del messinese  
“(...) nel tempo ti dicevano di fuggire/ e tu invece/ sei  
rimasto/ da sveglio/ e vegeto/ e fesso// a tormen-  
tarti/ a percorrere sempre gli stessi passi/ a  
struggerti/a lamentarti/ col sottile piacere alla  
sofferenza e solitudine (...)”.

Una condanna che è anche una scelta. Necessità e  
arbitrio al contempo.

Quella vita giocata su una scacchiera, dove c'è  
posto per il prete come per la puttana, ma alla fine  
“(col sottile piacere alla sofferenza...” ) arriva... la  
falce della sana mietitrice.

**Marta Celio**



## Precisazione

Nessuna allusione all'opera di Rimbaud, il confronto sarebbe abissale.

Figli del proprio tempo viviamo come le apparecchiature retroilluminate.

Come chi sta dietro a un palcoscenico e vede a sprazzi lo spettacolo. Mentre noi viviamo a sprazzi la vita dietro i nostri aggeggi colorati e accecanti di luce.





I surrogati, con lo sguardo rivolto a pareti di un bianco smaltato. Sono solo e sempre il granello che non potrà mai colmare l'immenso vuoto.



*Vittima e carnefice*  
di finta ribellione  
e personale amorale

sopravvissuto sempre nel giorno consumato

con tanta voglia  
ma senza mezzo

intriso nell'instabile

discosto dalle menti programmatiche proiettate in un  
futuro

di colibrì si tratta

che non vola indietro

rimembro sempre e solo i miei malfatti  
gettando al vento inutili salari

accatastando magistralmente sospesi  
con occhi stanchi  
senza ritegno  
non riuscendo a piegare carta che pesa  
e  
a spegnere la luce del corridoio la sera

sospeso sempre al giocondo destino che non cerco

mentre il destino cerca me