
«Les mots que je suis». Su “L’heure présente” d’Yves Bonnefoy

Fabio Scotto



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4275>

DOI: 10.4000/studifrancesi.4275

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 settembre 2016

Paginazione: 290-296

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Fabio Scotto, « «Les mots que je suis». Su “L’heure présente” d’Yves Bonnefoy », *Studi Francesi* [Online], 179 (LX | II) | 2016, online dal 01 settembre 2017, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4275> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4275>



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

«*Les mots que je suis*».
Su “*L’heure présente*” d’Yves Bonnefoy

Abstract

The article, after describing in the first part the main traits of Yves Bonnefoy’s poetry and thought, traces the evolution of his poetry through the collections; then, in the second part, it focuses on the anthology *L’heure présente* (2011) seeing it as a “summa” of Bonnefoy’s poetic thought, between poetry and prose. The article points out, in the poem from which the title is taken, the lyrical reflection on the relationship between verse and presence where experiences and culture, figures and evocations as well as naming and voices of hope are involved, in a totally open, inclusive and transitive poetic space.

Poesia e pensiero d’Yves Bonnefoy

Nell’opera del poeta, saggista e traduttore francese Yves Bonnefoy (Tours, 1923), cui abbiamo dedicato varie traduzioni, studi e la recente edizione critica italiana delle poesie complete, l’unica che ad oggi ne raccolga l’intera produzione lirica in volume dagli esordi fino al 2010¹, si trovano condensate alcune delle questioni nodali della riflessione intellettuale del nostro tempo, tanto che è raro trovare oggi opere sulla poesia che non facciano riferimento ai suoi scritti, fosse anche solo per confutarli. Ciò è dovuto in particolare all’originalità della sua ricerca, che crediamo abbia pochi eguali nell’odierno panorama mondiale e che affonda le proprie radici in un rapporto con la classicità e la tradizione lirica occidentale (da Virgilio a Sponde, da Racine a Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, da Dante e Petrarca a Leopardi, da Shakespeare a Yeats e Seferis), così come con le questioni nodali del rapporto fra la poesia e l’arte (si pensi ai suoi numerosi studi sulla pittura dal Quattrocento a oggi e alle monografie su Giacometti² e Goya³, come alla sua intensa e feconda collaborazione con artisti, da Miró a Ubac, da Alechinsky a Bram van Velde, da Tàpies a Chillida, Nama, Cartier-Bresson, Hollan, Ostovani, Zao Wou-ki, Piattella, Dorny e Paula Rego). A ciò s’aggiunge una riflessione continua sulla letteratura poetica, che pur ruotando sui suddetti “maestri” (si pensi, ad esempio, ai recenti volumi su Rimbaud⁴ e Baudelaire⁵), nondimeno esplora anche in modo “militante” percorsi meno noti e figure più appartate del catalogo

(1) Y. BONNEFOY, *L’opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di Fabio Scotto, traduzioni poetiche di Diana Grange Fiori e Fabio Scotto, «I Meridiani», Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2010, pp. CXXXV-1697.

(2) Y. BONNEFOY, *Alberto Giacometti. Biographie d’une œuvre*, Paris, Flammarion, 1991.

(3) Y. BONNEFOY, *Goya, les peintures noires*, Bordeaux, William Blake & Co., 2006. Ci sia permesso rinviare in merito a F. SCOTTO, *Yves Bonnefoy critico*

d’arte: da Giacometti a Goya, in *Poeti pittori e pittori poeti*, a cura di F. Scotto e M. Sirtori, Milano, Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 2014, «Saggi CISAM, 1», 2014, pp. 67-90.

(4) Y. BONNEFOY, *Notre besoin de Rimbaud*, Paris, Le Seuil, 2009.

(5) Y. BONNEFOY, *Sous le signe de Baudelaire*, Paris, Gallimard, 2011.

contemporaneo⁶. Il cospicuo lavoro di traduzione (in prevalenza dedicato a Shakespeare, le principali tragedie e due edizioni dei sonetti, ma anche a Donne, Yeats, Leopardi, Keats e Petrarca⁷) è esercizio nel contempo poetico e critico. Se ne evince la fisionomia di quella che a ragione Patrick Née chiama la «poésie-pensée»⁸ di un autore la cui opera abbraccia un ampio orizzonte sincretistico di saperi ed esercita ormai un'influenza su discipline non limitabili alla sola poesia, dalla linguistica alla filosofia, dall'estetica alla teologia, dall'antropologia alle scienze, come bene ha evidenziato il Colloque de Cerisy del 2005⁹.

In questo articolo ci prefiggiamo dapprima di tratteggiare le linee di poetica e di pensiero dell'Autore, specie alla luce di suoi testi recenti, per poi affrontare l'analisi della poesia che dà il titolo alla sua ultima raccolta¹⁰, in quanto *summa* mirabile di una molteplicità di temi e idee delle quali mostreremo anche l'aspetto intertestuale e ipertestuale.

Il campo d'elezione di Bonnefoy è naturalmente la poesia, che egli distingue dalla letteratura e dalla filosofia per via della sua esclusiva capacità d'intensificazione del linguaggio, che egli contrappone al concetto, inteso come ciò che sostituisce alla totalità di un essere un aspetto parziale di questo; esso non rispecchia l'unicità, l'evidenza di un'entità irriducibile alla sua rappresentazione o immagine e intesa come *presenza*, ovvero come immediatezza sensibile che ricava il suo *assoluto* dalla coscienza della propria *finitudine* e *mortalità*. Le implicazioni di questa teoresi sul piano del rapporto con il linguaggio sono assai interessanti e decisive per gli esiti della poetica. Di fatto, sul piano filosofico, Bonnefoy contrappone al dualismo platonico (non a caso uno dei suoi primi testi poetici del 1947 si chiama *Anti-Platon*) l'idea dell'Uno di Plotino (che egli tende a ritenere più un poeta che non un filosofo¹¹) e alla concettualità insita nel «mot», che estrapolando dalla totalità dell'esistente un oggetto o un essere particolare gli attribuisce arbitrariamente un nome, quella che egli chiama la «parole», la cui definizione merita di essere qui di seguito citata e meditata:

La «parole», c'est la forme verbale que prennent notre pensée, notre désir, nos décisions, nos actions dans des moments parfois très intensément vécus de l'existence. Et comme telle elle est évidemment un emploi du langage, mais elle ne se contente pas de constater celui-ci, elle le modifie en le risquant dans des situations qui souvent excèdent ses capacités de comprendre, et en tout cas et surtout elle est le lieu dans notre conscience où le conceptuel renonce à sa prétention à régir l'esprit, puisque ce sur quoi la parole porte, ce sont des situations et des objets qui existent, qui sont donc davantage que ce que leurs définitions en saisissent [...]. La parole n'est pas l'emploi du langage, si par langage on entend l'état présent de la langue, enregistré par le dictionnaire et réduit aux relations conceptuelles¹².

Se della nozione di *parole* di Saussure permane qui il senso dell'unicità soggettiva del dire che è a suo modo inventrice di una sua *langue* irriducibile al codice comune a tutti i parlanti di una certa comunità linguistica, di fatto in Bonnefoy è il limite del linguaggio stesso a essere messo in discussione in ragione della sua incapacità a dire se non attraverso la via del discorso, ovvero del concetto, la consistenza

(6) Y. BONNEFOY, *Dans un débris de miroir*, Paris, Galilée, 2006.

(7) PÉTRARQUE, «Je vois sans yeux et sans bouche je crie», *vingt-quatre sonnets traduits par Yves Bonnefoy*, Paris, Galilée, 2012.

(8) P. NÉE, *Pensées sur la «scène primitive»*. Yves Bonnefoy, lecteur de Jarry et de Lely, Paris, Hermann, 2009, p. 8. Vedasi anche il suo *Yves Bonnefoy penseur de l'image*, Paris, Gallimard, 2006.

(9) D. LANÇON- P. NÉE (a cura di), *Yves Bonnefoy. Poésie, recherche et savoirs*, Paris, Hermann, 2007.

(10) Y. BONNEFOY, *L'heure présente*, Paris, Mercure de France, 2011; trad.it. di Fabio Scotto, *L'ora presente*, «I poeti dello Specchio», Milano, Mondadori, 2013.

(11) Y. BONNEFOY, *L'Inachevable. Entretiens sur la poésie 1990-2010*, Paris, Albin Michel, 2010, p. 485.

(12) Ivi, p. 82.

del reale. Nel nome che designa oggetti ed esseri, nel processo di nominazione che li individua come tali l'identità del dato reale è resa con quell'astrazione dell'idea che è un'immagine, così producendo quello che Bonnefoy chiama «monde-image», ovvero una serie di entità verbali sprovviste dell'evidenza e dell'immediatezza sensibile delle cose terrene (la parola è inodore, insapore, il leggibile indica l'invisibile). Guardare il mondo non significa vedere entità verbali, lettere o parole, ma esseri esistenti ed esperibili attraverso i sensi nella loro consistenza materica immediata, come fa il bambino quando, prima ancora di conoscere i fondamenti del linguaggio, percepisce l'esistente come un tutto indivisibile e armonico, quello che Bonnefoy chiama per l'appunto «l'indéfait». Ecco allora che la poesia non indica tanto una pratica e il ricorso a un codice più efficace rispetto a un altro, ma semmai l'esperienza pre-verbale e rischiosa di un tentativo di dire l'esistenza nel suo rapporto con il tempo, ovvero quella dell'essere al cospetto della morte che gli dà senso:

Contrairement à ceux qui estiment que les poèmes sont des constructions qui ne valent que d'activer et multiplier les relations entre mots, je crois que la poésie est une expérience du monde hors langage, la prescience de l'état d'indifférenciation, et donc d'unité, qui caractérise ce que nous appelons le réel comme il existe par en dessous les formulations que les mots en donnent, cette unité mérite d'être gardée en esprit, comme l'horizon du désir, parce qu'en elle la partie redeviendrait le tout, l'être parlant n'en serait plus séparé, d'où suit que la mort ne serait plus vécue comme la négativité et l'énigme qu'elle est pour nous. L'angoisse s'apaiserait, l'existence pourrait prétendre à une harmonie¹³.

Se poesia è esperienza del mondo *prima* del linguaggio e una sorta d'intuizione pre-verbale dell'unità del tutto che è la realtà dell'esistente, ne consegue che essa non può essere limitata al mero ambito letterario, ma che tale esperienza può includere sullo stesso piano l'opera di artisti come i pittori, gli scultori, gli architetti o i musicisti che non a caso ricorrono costantemente nell'intertesto delle pagine anche poetiche di Bonnefoy (da Poussin a Lorrain, da Michelangelo a Giacometti, da Palladio ad Alberti, da Mahler alla tradizione musicale popolare irlandese). Ecco allora la poesia allargarsi al più vasto campo della creazione umana, indipendentemente dal linguaggio adottato per esprimersi, con conseguenze significative sul piano della scrittura in ecfrasi o, specularmente, della matrice letteraria dell'ispirazione di molte opere plastiche. È all'*essere parlante* che Bonnefoy attribuisce la coscienza di sé e del mondo, in base a un presupposto metafisico che fa della poesia l'essenza dell'uomo e quindi fa anche del suo stato parlante la sua modalità d'essere d'elezione, un essere che è tale solo in quanto inserito nella temporalità finita e mortale della vita umana¹⁴. Al «déli dédaigneux de la dimension existentielle»¹⁵ che è il concettuale, Bonnefoy contrappone un'idea non creaturale, ma materialistica dell'origine del mondo, che si sarebbe fatto da sé, e all'essenza divina il desiderio umano che vi sia dell'essere, inteso come speranza nella possibilità di vivere nella pienezza nel luogo terrestre l'esperienza dell'assoluto dell'amore inteso come *agape*, ovvero come dono di sé all'altro e come condivisione estranea a ogni volontà di possesso, pur nella consapevolezza

(13) Ivi, pp. 194-195.

(14) Cf. J. THÉLOT, «L'essence de l'homme selon Yves Bonnefoy», in *Yves Bonnefoy. Écrits récents (2000-2009)*, Actes du colloque réuni à l'Université de Zurich par Patrick Labarthe et Odile Bombarde (14-16 octobre 2009), textes rassemblés avec la collaboration de Jean-Paul Avice, Genève, Slatkine Érudition, 2011, pp. 347-365. Thélot qui définit

monistica e nichilistica l'ontologia bonnefoyana, non accettando in essa il primato della morte sulla vita e gli oppone l'idea spiritualistica della superiorità della vita sull'essere incarnata dall'esempio cristico. Cf. F. SCOTTO, «La poesia di Bonnefoy: voci dalla materia del mondo», in *L'opera poetica* cit., pp. XLII-LIII.

(15) Y. BONNEFOY, *L'Inachevable* cit., p. 286.

dell'esigenza d'esso d'incarnarsi nella sensualità, non nella mera pulsionalità erotica, altro volto a suo avviso dell'alienazione insita nel concettuale.

Questo pensiero dell'essere che caratterizza l'ontologia poetica di Bonnefoy finisce con il far coincidere la poesia stessa con la speranza e la lucidità di chi riponga nella poesia la fiducia in una possibilità non solo di vivere sulla terra così com'è, ma anche di fare della creazione di questa, intesa come l'instaurazione di una vera solidarietà armoniosa fra gli esseri e la natura, il fine della propria esistenza, ovvero, hölderlinianamente, di «abitare poeticamente la terra»¹⁶. Se poesia è speranza e capacità di lucidamente riflettere sulla propria condizione, per Bonnefoy non esiste contrapposizione d'essa con la ragione, a differenza di quanto spesso, nel solco di una facile *doxa* neo-romantica che la confina al campo dell'irrazionale, si tende a credere. L'uomo deve dare un senso alla sua presenza nel mondo attraverso la relazione, l'incontro, rifuggendo da un solipsismo dai risvolti mistici e volti all'*escarnazione*, per invece *incarnarsi* nella realtà esistente del mondo, oltre ogni illusoria chimera, e per cercarvi la gioia autentica della vera vita. La poesia di Yves Bonnefoy, dopo aver vissuto in modo partecipe e critico l'esperienza giovanile surrealista della fine degli anni Quaranta, pur rimasta fedele alle ragioni fondamentali dell'inconscio e del magistero lirico di André Breton¹⁷, ne ricusa l'automatismo della scrittura, così come una certa deriva esoterica che rischia di riprodurre nell'immaginario poetico una copia dell'iconografia astratta del concettuale governato dalla pulsionalità notturna; perciò contrappone alla pratica collettiva del *récit de rêve* surrealista quella individuale del *récit en rêve*, inteso come *rêverie* e stato sognante di veglia che agisce su un immaginario diurno il quale seguirà non il flusso concettuale dell'immagine, dal quale la poesia deve guardarsi, ma bensì quello dei simboli, che deconcettualizzando le parole-immagini¹⁸ non distolgono la poesia dal luogo umano dell'esistenza¹⁹.

Con *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (1953) essa si radica nella dimensione terrena e ctonia del moto agonico della finitudine di un'entità femminile, Douve, non priva di riferimenti edipici e proposta nella sua crudezza e materialità carnale e organica. In *Hier régnant désert* (1958) individua nella voce e nell'energia pre-socratica del fuoco un modo di affrontare l'enigma della presenza da una dimensione ancora però a tratti sulfurea, araldica, metallica e oscura che prefigura un'estetica dell'imperfezione intesa come paradigma della finitudine umana. Con *Pierre écrite* (1965) il leit-motiv della stele funeraria e del dialogo con i morti consente di avvicinarne il luogo e una materia anche bucolica e allegorico-barocca che associa la poesia alla consistenza fisica del minerale e alla durezza della pietra, della cui consistenza, scriverà poi Bonnefoy a proposito della prosa *Les Tombeaux de Ravenne* (1953), la poesia dovrebbe aspirare a essere l'equivalente²⁰. Con *Dans le leurre du seuil* (1975) e *Ce qui fut sans lumière* (1987) la poesia si fa evocazione di un luogo, divenuto a suo modo mito personale, nel quale il poeta vive l'esperienza della feconda fusione amorosa con un altro essere in uno stato nascente fondamentale che è consenso al mondo. La poesia fa qui già spazio a un dialogo con l'arte e l'opera umana degli architetti («La seule rose», «Dedham, vu de Langham») che sarà poi durevolmente fino alle prove più recenti una costante del pensiero poetante dell'Autore, come attesta ad

(16) Y. BONNEFOY, *L'Inachevable* cit., p. 520.

(17) Y. BONNEFOY, *Breton à l'avant de soi*, Tours, Farrago-Léo Scheer, 2001.

(18) Y. BONNEFOY, *L'Inachevable* cit., p. 374.

(19) Si veda in merito Y. BONNEFOY, «Écrire en rêve», in ID., *L'Imaginaire métaphysique*, Paris, Le Seuil, 2006, pp. 93-100. Cf. F. SCOTTO, «Yves Bonnefoy et le surréalisme: de l'imagerie onirique

à l'imaginaire métaphysique», in *Tradizione e contestazione III. Canon et anti-canon. A propos du surréalisme et de ses fantômes*, a cura di C. Maubon, Firenze, Alinea Editrice, 2009, pp. 103-120.

(20) «[...] l'emploi des mots en poésie; recherche de ce qui pourrait y être l'équivalent de la pierre», in Y. BONNEFOY, *L'Inachevable* cit., p. 372.

esempio il mirabile ciclo di testi «Les raisins de Zeuxis» ne *La vie errante* (1993), in cui la presenza della prosa poetica dentro la poesia di Bonnefoy si fa anche quantitativamente sempre più considerevole. *Les planches courbes* (2001) affrontano con un moto rapsodico i temi ricorrenti dell'infanzia, con un riferimento più esplicitamente biografico alle figure parentali, specie quella del padre che il poeta perse prematuramente («La maison natale», «Les Planches courbes»), e della madre nella proiezione mitologica della figura di Cerere, che derisa cerca soffrendo la figlia perduta, scenario psicanaliticamente fondamentale poi ripreso nel racconto *Deux scènes et notes conjointes* (2009), in cui s'affronta l'enigma della cosiddetta "scena primaria". *La longue chaîne de l'ancre* (2008), che s'apre su un testo a suo modo "teatrale" («Le désordre») è espansione ulteriore di queste tematiche ormai d'elezione, trattate attraverso il frammento lirico polifonico, la prosa poetica di taglio anche affabulatorio («Le grand prénom») e il sonetto in versi liberi («Presque dix-neuf sonnets»), occasione di rivisitare anche la tradizione lirica dei *Tombeaux* di mallarmeana memoria al fine di evocare-celebrare personaggi amati della poesia e dell'arte (L.-B. Alberti, Baudelaire, Dante, Leopardi, Mahler, Mallarmé, Palladio, Poussin, Verlaine, Wordsworth, l'Ulisse omerico...), attraverso un'interazione che fa di questi singolarissimi componimenti nel contempo dei testi poetici e critici, per poi visitare in prosa episodi della *Genesi* («Une variante de la sortie du jardin», «Une autre variante») i quali s'inscrivono in un filone di scritti ancora in corso di libera reinterpretazione poetica e allegorica del testo biblico.

L'heure présente: una "summa" di poesia e pensiero

L'appena pubblicata ultima raccolta *L'heure présente*²¹, che compendia testi inediti o già apparsi in precedenza, tra i quali quelli di *Raturer outre* (2010) e una nuova serie di nove sonetti («Pour mieux comprendre») e alcune prose poetiche, presenta un testo in versi in tre parti dal titolo «L'heure présente»²² che può essere assunto a paradigma di un'intera esperienza poetica, non solo per la sua centralità nella silloge, ma per l'esigenza altissima cui risponde di essere una sorta di condensato di temi e figure che l'opera è andata disseminando nel suo progressivo dipanarsi. Va detto, prima di mostrare attraverso il testo alcuni passi fondamentali di questo itinerario, come il titolo del componimento esprima, aggirando le insidie della metafora a Bonnefoy invisibile e ritenuta «un redoutable adversaire» per la poesia e «la servante du concept»²³, l'ineludibilità del rapporto fra *tempo* presente del vivere (l'ora, il *nunc*) e la *presenza* (il fatto che in quell'ora si manifesti il fenomeno della *presenza*). *L'heure présente* è quindi l'ora *attuale*, in quanto espressione d'uso, ma anche l'ora nella quale l'*adesso* del vivere si pone come *presente presenza* in un tempo che fa del tutto una reale presenza nel luogo terrestre dell'esistere. Il testo si apre con un'esortazione al lettore («Regarde!») in cui si può vedere quella che Odile Bombarde chiama la fusione di «intrasubjectivité» e di «intersubjectivité», come manifestazione di un'«empathie», ovvero del desiderio d'incontrare un interlocutore²⁴. Nel momento serale l'incontro nel bagliore dell'ocaso di un cielo e di una terra personificati è metafora di morte e dell'illusione della forma nel *qui* dell'ora presente: «Une illusion, la forme | Qui se

(21) Y. BONNEFOY, *L'heure présente*, Paris, Mercure de France, 2011.

(22) Ivi, pp. 79-97.

(23) Y. BONNEFOY, «Baudelaire: métaphore et métonymie», in *Yves Bonnefoy. Écrits récents* (2000-

2009) cit., pp. 423-452: 439-440.

(24) O. BOMBARDE, «Figures de l'interlocuteur: l'empathie à l'œuvre», in *Yves Bonnefoy. Écrits récents* (2000-2009) cit., pp. 145-166: 152.

déploie, un rêve | Qui enlace la forme, et va tomber | Avec elle, brisée, | Dépossédée de soi, à ces confins, | Là-bas, de notre nuit d'ici, | L'heure présente». Le esortazioni si rinnovano poi al teologo, cui già il poeta si era rivolto ne «L'encore aveugle» (*Les planches courbes*) per significargli la sua perplessità riguardo a un Dio incapace di diventare la finitudine umana, di udire le voci e i suoni bucolici del pastore e delle sue bestie, la loro disperazione: «Regarde, théologien, | Ne crois-tu pas que Dieu | Se soit lassé d'être? | [...] Il n'écouterà pas | Le bruissement du ciel. Ni davantage | Le cri du désespoir. Pas même | Le hurlement de la bête égorgée, | Pas même | Les notes hésitantes du pipeau | D'un berger attardé sous le dernier hêtre». I richiami successivamente s'intensificano e associano miti come quello di Venere e Adone a figure come le shakesperiane Ofelia e Desdemona, o l'enigmatica «J.G.F.», la Jeanne Duval baudelairiana già oggetto del sonetto «Tombeau de Charles Baudelaire», sempre ne *Les planches courbes*.

S'impone a mano a mano anche il tema mallarmeano del libro e dell'iscrizione in esso delle parole e delle frasi attraverso la nominazione e il pensiero del dormiente va allora agli amici scomparsi, avvolti, come le parole, in un sonno eterno che nulla pare possa interrompere: «Que des corps ressuscitent, comme on a cru | Que ce fut, une fois? Crier, | Reviens, Claude, reviens, Enzo²⁵, d'entre les morts? | Je crie des noms, personne ne se réveille. || Et si mêlés nos mots | Les uns les autres! Ils ne se séparent pas. | Dorment-ils | Dans les bras l'un de l'autre? Rien ne semble | Battre dans cette artère que je touche. | Au creux de leur épaule». La ricerca della parola, significata dal gesto di tentare di aprire il guscio di un frutto con il coltello, torna nella fase liminare della seconda parte del testo, che evoca la casa di Valsaintes, antica abbazia sconosciuta che Bonnefoy tentò di restaurare e abitare al cuore delle raccolte *Dans le leurre du seuil* e *Ce qui fut sans lumière*, con le sue presenze ipertestuali animali e vegetali (il cane avvelenato, la civetta, il mandorlo, il granaio, il torrente, le rose): «Illusion, | L'être qui brûlait clair le soir, te souviens-tu, | Dans la maison que nous avons aimée»).

La terza parte, la più densa, affronta risolutamente il tema della visibilità delle cose dette e del valore dei nomi, la loro possibilità o meno di conoscere le cose che dicono specie attraverso l'ascolto di quanto affiora dal linguaggio e chiede d'essere amore e forma: «Les mots sont-ils porteurs de plus que nous, | En savent-ils plus que nous, cherchent-ils | Au bord d'une eau du fond de notre sommeil, | Noire autant que rapide, refusée, | Le gué d'une lumière? | [...] Faites-moi ce que cherche à être, | Renoncez votre rêve pour le mien, | Aimez-moi, donnez-moi forme, visage». La rosa, *topos* poetico rilkeano, si fa figura reale e verbale, voce del verbo che tramite il suono del fonema la sottrae all'astrazione concettuale, facendone la viva carne del nome: «Regardez, écoutez! Le moindre mot | A dans sa profondeur une musique, | Le phonème est corolle, la voix, c'est l'être | Qui peut fleurir, dans même ce qui n'est pas», tema già affrontato ne «La voix lointaine» (*Les planches courbes*) attraverso l'elogio del giambo. Il poeta si rivolge allora all'infante di oggi, nell'ora presente, in un contesto suburbano, gli dà del "tu", come già fece con la poesia nell'ode «Dans le leurre des mots, II» (*Les planches courbes*), sorta di apologia shelleyana della poesia ormai sempre più derisa e vilipesa da più parti nella confusione dell'epoca, gli chiede di sperare nel senso dell'evidenza, malgrado tutto paia avvolto nell'ombra del mistero, evoca una fotografia del dipinto *Diana e le sue compagne* di Vermeer come luce frutto del lavoro umano che arde nella sera. E in questa sera che vive due figure umane, forse memoria dei suoi genitori, come già fece il cielo con la terra, nell'*Incipit*

(25) Si tratta degli amici Claude Cergoly ed Enzo Crea.

si riconoscono e si offrono l'una all'altra nell'agape amorosa del dono: «Tu regardes vivre le soir. Le ciel, la terre | Nus, allongés sur leur couche commune. | Et lui, rien que nuées, | Il se penche sur elle, prend dans ses mains | Sa face respectée. | Dieu? Non, mieux que cela. La voix | Qui se porte, essoufflée, au-devant d'une autre | Et riant désire son désir. | Anxieuse de donner plus que de prendre». Le foto, già ne apparvero ne «Le désordre», l'amore puro nella sua sacralità, più assoluta della trascendenza divina, è al cuore della poetica dell'Autore da *Dans le leurre du seuil* in poi, quindi non sorprende che proprio di questa raccolta qui echeggi ora un consenso alla morte, ma ancor più alla vita mortale («[...] oui, je veux bien»), quella che fin dall'infanzia l'essere sente pulsare in sé nella dolcezza della natura estiva la cui evidenza, più forte dei segni, lo avvince. E la clausola così preparata culmina in un'apostrofe e in un appello all'ora presente personificata, in quanto espressione dell'unità del tutto vivente nell'*hic et nunc*, affinché con coraggio e fiducia faccia dei «mots» la «parole», salvandoci dalla disperazione sempre in agguato nelle nostre vite: «Heure présente, ne renonce pas, | Reprends tes mots des mains errantes de la foudre, | Écoute-les faire du rien parole, | Risque-toi | Dans même la confiance que rien ne prouve, || Lègue-nous de ne pas mourir désespérés».

È con la parola sulla «parole» di questi luminosi versi estremi che Yves Bonnefoy, rinnovando la sua fede laica nella speranza come argine alla disperazione dell'epoca, dà nuova prova della sua convinzione riguardo al ruolo salvifico e insostituibile della poesia nel mondo d'oggi, oltre che di quella «ermeneutica prima» dell'Autore su se stesso, in quanto baudelairianamente “poeta-critico”, la quale rende inevitabilmente “seconda”²⁶ ogni nostra ermeneutica critica successiva.

FABIO SCOTTO
Università degli Studi di Bergamo

(26) Cf. A. BUCHS, *Une pensée en mouvement. Trois essais sur Yves Bonnefoy*, Paris, Galilée, 2008, p. 47.