

Postfazione
*La poesia? Un mistero in piena luce,
nell'enigma dell'evidenza*
di Flavio Ermini

Nel XIX secolo nasce la poesia della modernità e Yves Bonnefoy ne traccia in questo libro il profilo. Lo delinea dialogando con i testi poetici di alcuni tra gli autori più significativi dell'Ottocento: da Poe a Baudelaire, da Mallarmé a Rimbaud, da Laforgue a Valéry, fino a Hofmannsthal.

Diciamo subito che il tratto caratteristico di questo profilo è la questione della persistenza del divino nella parola poetica e tra gli esseri umani. È una questione che tutti questi poeti si pongono, pur rassegnandosi all'idea che nessuna credenza religiosa possa convivere con la finitezza.

Ma procediamo con ordine. La «morte di Dio» era già stata decretata nel secolo precedente; ma allora, come osserva Bonnefoy, «il declino del pensiero di Dio andava di pari passo con un uso sempre più decisamente retorico della parola», dando vita a una letteratura *appagata*, piena di sé. Una letteratura che, proprio per questo, avrà una forte responsabilità nell'aprire le porte – in modo precipitoso e in qualche modo acritico – a una società dedita alla produzione e al consumo di oggetti ormai ridotti a pura materia, senza più relazioni con l'essenza della vita.

La grande innovazione di Baudelaire e dei poeti ai quali è dedicata questa opera consiste nell'aver compreso che la scomparsa del divino dai significati e dalle figure della struttura linguistica non può determinare che vada anche perduto il senso della trascendenza. Ecco perché nei loro testi mantengono vivi entrambi questi

aspetti conferendo alla poesia una funzione completamente nuova, assolutamente inedita.

Non sottrarsi a questo conflitto interiore, ci dicono, significa scoprire la vera *natura* del trascendente: una natura in grado di connettere l'infinito all'esistenza ordinaria. Tanto che Bonnefoy potrà dichiarare: «Solo quando l'elemento religioso vacillò, divenne possibile distinguere il poetico nella sua differenza, e la poesia nel suo essere specifico».

Questa possibilità, va detto, Baudelaire l'ha indagata e praticata fino alle estreme conseguenze, tanto da condannarsi, oltre che all'infelicità, anche all'incomprensione dei suoi contemporanei, perlopiù prigionieri della morale vigente.

Diciamolo: ci sono poeti la cui voce si fa attendere a lungo. Proprio come quelle stelle la cui luce ci raggiunge molto tempo dopo che si sono spente. La loro capacità di creazione, svincolata da ogni necessità utilitaristica della comunicazione, pare che non riesca a fare presa sulla sensibilità dei propri contemporanei. Ci sono poeti che sembrano vivere in esilio, in una terra di nessuno (tra individuo e società) e sospesi tra due mondi, in bilico tra il loro linguaggio e la loro stessa esistenza. E mentre dentro di loro infuria questa guerra, il mondo, fuori, non li degna di uno sguardo.

Diciamolo ancora più chiaramente: il compito al quale Baudelaire non si sottrae – e, come lui, Mallarmé e Rimbaud; e, prima di lui, Poe; e, dopo di lui, Hofmannsthal – è di percepire nelle più semplici parole della quotidianità un residuo dell'originaria a-temporalità, dell'infanzia del mondo, quando l'invisibile era ancora visibile e si rivelava per schegge luminose, che accecavano gli occhi e ferivano le mani.

La parola torna poesia, insomma, grazie al dovere supremo che l'essere parlante, fattosi poeta, assume su di sé. Senza sottrarsi alle contraddizioni e alle aporie del linguaggio.

«Quant'è difficile» esclama Bonnefoy «condurre questa battaglia!». E non si può non concordare con lui osservando come nel XX secolo la poesia dell'Ottocento non abbia avuto molti eredi, avendo preferito strade meno ardue, più familiari. L'invito è chiaro: torniamo a fare attenzione a ciò che hanno scritto autori come Rimbaud e Valéry. «È in gioco la poesia» avverte lo stesso Bonnefoy.

Nel dire poetico si abita solo il luogo che si abbandona: l'infinita. Nel dire poetico si crea solo la forma di vita da cui ci si distacca: l'Io. Si ottiene la durata solo distruggendo il tempo: avanzare verso l'a-temporalità dell'origine.

La poesia non cerca significazioni, ma *sensò*, «il senso che c'è a vivere», ci assicura Bonnefoy, per soggiungere subito: «Ed è per questo che la società ha sempre, e oggi soprattutto, un gran bisogno di poesia».

Su questo tratto si misura Baudelaire: con la sua intransigenza, il suo carattere intatto, la sua socievolezza perfettibile. È così anche per Rimbaud quando esclama: alle ortiche rima, metrica, cesure, leziose parole "poetiche"; al diavolo la grammatica stessa e – perché no? – anche la logica!

Nel XIX secolo nasce una nuova figura di poeta. Il suo *dire* ha la funzione di far apparire cose che si sono eclissate o addirittura non ci sono; e dunque di dare forma alla loro sparizione, e di segnalare l'assenza di ciò che non è più presente. Mallarmé giungerà a rivendicare l'idea che la creazione del verso sia resa possibile dall'omissione dell'autore nell'opera. Giungerà a indicarci che le virtù del verso sono tali da decretare come infondata la pretesa dell'indicibile di restare *non-detto*. Il poeta può riuscire, mediante il verso, a dire *tutto*, anche l'indicibile; anche la morte, la portatrice di ogni finitezza, la figura con la quale bisogna pur stringere qualche accordo per pensare il leopardiano limite, «che da tanta parte / dell'ultimo orizzonte il guardo esclude».

«La poesia non è la letteratura» decreta Bonnefoy. La letteratura fa uso ancora delle reti concettuali che regolano la lingua comune. E la poesia? La poesia «considera il rapporto a sé come l'unica realtà». È in questo modo che le viene garantita la possibilità di parlare dell'essere umano senza seppellirlo sotto formulazioni glaciali, reti concettuali che esprimono solo la materia, l'*avere*, invece di aver cura dell'essere.

Quando Baudelaire ci parla del sole e della sera ci parla dell'aspirazione a una realtà superiore. Ma: è possibile parlare di una realtà che abbia un'essenza più elevata senza far ricorso al divino?

Sì, e Baudelaire ne dà prova tra contrasti e accordi di splendore e opacità. Smascherando le apparenze, dando la parola all'essere.

L'apparenza è ingannevole. Solo andando incontro all'*essere*, ci indica Baudelaire, è possibile riconoscere la «madre dei ricordi», né bella né malandata, né buona né cattiva, semplicemente, soggiunge Bonnefoy, «uno degli esseri reali con cui ci si deve alleare perché il mondo abbia un senso», qualunque esso sia.

Mai si è stati così lontani dall'appagante armonia della “letteratura”. Mai ci si è avvicinati all'incandescente vertigine della poesia, se non con Rimbaud quando registra: «*J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable*», incaricando il dire poetico di fissare il senso, ancora ignoto, del suo destino; di fissare in immagini i bagliori di una poesia non ancora distinta dall'avventura vissuta.

Né Rimbaud né Baudelaire distinguono tra sogno e vita, tra l'atto dell'ideale poetico – sempre comunque disgiunto dall'incanto della salvezza – e l'abisso della conoscenza.

Ciò che Bonnefoy ci fa rilevare è che comunque in questi poeti è sempre vivo il desiderio di rendere omaggio all'essere mortale, riconosciuto «come ciò che ha davvero valore». E questo “rendere omaggio”, si sa, nel secolo in cui declina il pensiero di Dio, non può che avvenire cercando di raggiungere una bellezza superiore grazie al lavoro sulle percezioni.

Come può avvenire? Riconoscendo nello spirito della lingua quel *qualcosa* che incessantemente continua a oltrepassare i limiti della disciplina e dell'ortodossia. Tale spirito non ha mai cessato un istante di soffiare – Dio o non Dio – sull'umanità. Lo ha ben capito Rimbaud quando esclama: «Andiamo allo Spirito! È cosa certissima, è oracolo, quello che dico, e, non potendo spiegarmi senza parole pagane, vorrei tacere!». Il poeta dovrà ricordarsi di questo «Spirito», privilegiando certe sillabe, certe soluzioni ritmiche e metriche se vorrà raggiungere un equilibrio tra conscio e vertigine e, attraverso di esso, la rivelazione. A questo proposito, nel primo dei suoi *Sonetti a Orfeo* Rilke potrà scrivere: «E tutto tacque. Eppure in quel tacere / s'avanzò nuovo inizio».

La poesia impone che si resti costantemente su posizioni di ricerca. È un processo che si genera nello spirito tramite il prodigio della forma, una forma che in contrasto con i nostri ferrei concetti, spinge a un processo di cui il poeta ha piena coscienza, un processo che muove dall'intelletto, in stretta relazione con gli elementi verbali; non muove dalle ossessioni dell'Io, ma dall'essere indefinito da cui proveniamo e al quale siamo destinati.

Solo la forza poetica coglie nell'uomo l'essere originario. Solo la parola poetica chiama la vita dell'uomo alla competizione sublime con l'essere al mondo. È un sogno di pienezza e verità che fa conoscere al poeta lo scacco e che inevitabilmente consegna chi scrive all'infelicità. Ma è anche, d'altro canto, un sogno che il poeta non potrà non perseguire.

Non c'è comunque altro modo per far sì che la poesia diventi lo spazio verbale in cui la natura originaria, in tutta la sua purezza, giunga a prendere coscienza di sé.

Ma chi è colui che parla al poeta nel suo testo poetico? E che nome dare a questo avvenimento?

Valéry in una nota dei suoi *Cahiers* sembra chiarire: «Mallarmé voleva che fosse il linguaggio stesso. Per me sarebbe l'Essere vivente e pensante... Insomma il linguaggio generato dalla Voce, piuttosto che la voce del linguaggio».

Seguendo l'esempio di Poe, Mallarmé si dedicherà a una poesia dell'*impersonale*, «all'interno della quale» precisa Bonnefoy «l'essere personale sarà non solo abolito, ma dimenticato, dissolto senz'ombra nell'assoluto dell'opera poetica». Così come Poe pretende di soffocare i propri fantasmi sotto un'architettura verbale controllata dalla ricerca letteraria, attraverso il dispiegarsi di una forma, allo stesso modo Mallarmé cercherà di reprimere le rivendicazioni dell'*essere*.

Le acque oscure nelle quali Mallarmé sente di immergersi non offrono molti punti di riferimento. E la liberazione dall'elemento temporale non fa che aumentare la perdita di orientamento. Anche se altro modo pare che non ci sia per incarnare all'interno della scrittura l'autenticità della vita, una vita che si vorrebbe configurata

come totalmente autonoma dall'Io. Forse non resta che affidarsi a parti vaghe e marginali della coscienza che è sempre minacciata dall'anarchica invadenza dell'Io. Il risultato è alla fine la rappresentazione a-temporale dell'essere, la dignità del finito, la precisione della visione.

Pensiamo al grande corvo nero di Poe, questa apparizione più oscura della notte stessa, una figura che, come annota con precisione Bonnefoy, «non rappresenta tanto un essere vivente, quanto piuttosto un'epifania [...] del non-senso insito nel tutto». Sarà lo stesso corvo a svelare che il suo nome è «*Nevermore*»...

Spetterà a Mallarmé il compito di radicalizzare l'idea suggerita da «Il corvo»: prendere coscienza della mancanza assoluta di senso delle forme della materia; comprendere che la conquista dell'assoluto non è mai stata altro che una chimera; capire che le nostre convinzioni non sono state altro che dei miti.

Rinunciare alla parola, allora? Oh, no. Il compito del poeta è di favorire il ritorno dell'essere dotato di parola al suo luogo originario: la natura. Per farlo è necessario eliminare ogni progetto di decodificazione concettuale, ogni desiderio di possesso, ogni speculazione del pensiero.

Insomma, l'uomo libero vive solo per se stesso. Parimenti la poesia esiste solo per se stessa.

È a questo punto che Bonnefoy legittimamente si chiede «che cosa fare dopo l'apparizione di questa certezza dal valore autenticamente inaugurale»... Ebbene, Mallarmé si prefigge proprio di aprirsi alla compiuta bellezza della natura, di annullarsi in essa; consapevole che per compiere tale prodigio non occorra alcun evento straordinario, ma solo la ferma intenzione di liberarsi dalla servitù degli *scopi* e accedere a una condizione di libertà; sottrarsi dunque ai bisogni che provengono dall'uomo, i quali pretenderebbero di ridurre tutte le cose al valore di meri strumenti.

Il proposito di Valéry è di «liberarsi da tutto», per usare le sue stesse parole; senza nemmeno cedere alla tentazione del suo amico Mallarmé di farsi testimone di fenomeni naturali, quali, per esempio, i riflessi di luce sull'acqua...

Rifiutare l'esistenza per la parola? Affrancare l'Io dalle contingenze della vita? Sì, a Valéry appare possibile. E lo sarà proprio come a un certo punto lo è stato Mallarmé, quando ha indicato che il «dovere», il «nuovo dovere» del poeta è rifiutare le pulsioni possessive, accecanti e vane dell'Io. Dopo aver trovato il Nulla, scrive, va trovato il Bello: il fiore che si sottrae a ogni *bouquet*.

I migliori poeti del secolo di Baudelaire hanno forzato la lingua dei padri per destrutturarne il senso, al fine di ricavare proprio del senso un nuovo carattere. La loro posizione non è unicamente contro la società del loro tempo, ma contro l'ordine stesso dell'essere, in virtù di una loro desiderata, dichiarata e professata volontà di non esserci più in quanto Io, per consacrarsi totalmente all'Opera, in cui un intero universo dovrebbe riflettersi, rispecchiarsi. Un'Opera che non rimanda ad altro. Un'Opera tesa a coincidere con se stessa, affidata a una lingua epurata dalla soggettività, nel congedo anche dell'identità interiore, fino ad accogliere l'enigma della presenza, nella lotta che compone e separa.

Secondo questi poeti, dunque, la poesia e quella parola che la costituisce non appartengono più a chi scrive; non sarà lui a deciderne il senso, in quanto, come scrive Hugo, il poeta sa soltanto in parte, a volte in minima parte, ciò che la poesia finirà per dire; ignora quale dimora nel vasto mondo prenderanno i suoi versi.

Questo è la poesia: un mistero in piena luce, nell'enigma dell'evidenza. E Bonnefoy è preciso a tale proposito quando aggiunge che poesia è anche volgere le spalle ai miraggi, dai quali il poeta, prima degli altri, deve rifuggire per sviluppare percezioni sempre più consapevoli della finitudine.

La questione non riguarda più il discorrere dell'uomo, ma il *dire* del linguaggio. Tanto che diventa legittimo chiedersi se i poeti in questo modo non rischiano di perdere di vista il mondo dove invece si trovano i dati dell'esperienza autentica... Infatti, si domanda Bonnefoy: «Il poeta non è dunque altro che un sognatore che perirà del suo stesso sogno?». Forse sì. Forse scrivere è un modo per combattere la difficoltà di vivere... Ne dà prova Laforgue che acquisisce la piena consapevolezza che tramite la poesia non si abbandona la realtà per accedere a una verità superiore. Laforgue accentua il

rifiuto delle teorie romantiche – un diniego proprio a tanti poeti del suo secolo – per concepire una poetica del tutto diversa. Vediamo così l’Io decomporsi, la scrittura paralizzarsi, i significanti diventare autonomi, decretando così il decadere di quella fede che «faceva ergere il soggetto parlante nell’evidenza dell’essere», come testimonia Bonnefoy.

Bisogna avere cura di quella parola che, non ancora decaduta a mero segno, tocca e ri-guarda direttamente la cosa nella sua totalità di *cosa* e *spirito*. Ma come e dove si rende accessibile una simile parola, la parola inaudita, assoluta di Mallarmé, la parola muta e sconosciuta di Hofmannsthal? Come e dove parla la lingua di una verità non “superiore” ma propria delle cose?

Bonnefoy interroga a questo proposito proprio Hofmannsthal, con particolare riferimento alla sua *Lettera di Lord Chandos*, sottolineando significativamente che questo grande autore nasce nel 1874, lo stesso anno in cui Rimbaud smette di scrivere...

Premettiamo che Rimbaud alla fine di *Una stagione all’inferno* annota: «Sono restituito al suolo», proprio lui che aveva voluto creare «tutti i trionfi». Esattamente come Baudelaire che abbandona l’anelito verso un mondo *ideale* per riconoscere come propria unica realtà la finitezza. La poesia diventa il luogo del passo indietro del pensiero, dove questo, a contatto con le piccole e semplici cose, trova quella dimensione dove la parola – con i suoi limiti – e non l’assoluto lo esorta e lo ammonisce. Da qui il dovere di portare a parola l’esperienza dello spirito e fare dello spirito un atto linguistico.

Ebbene, Hofmannsthal, come riconosce Bonnefoy, può essere posto, malgrado le apparenze, in una linea di continuità con questi due poeti. Basti pensare come nella *Lettera di Lord Chandos* egli riconosca quella crepa abissale che ormai lo separa dalle ambizioni letterarie che aveva sempre nutrito. Una crisi? Sì, una di quelle crisi attraverso le quali la poesia costantemente passa e di cui misteriosamente si nutre... Ma questa è una crisi più profonda. Lord Chandos – e Hofmannsthal attraverso di lui – comincia a riconoscersi nella lingua in cui gli parlano le cose mute, quella lingua «in cui forse un giorno nella tomba mi troverò a rispondere a un giudice sconosciuto», una lingua «di cui non una sola parola mi è nota».

Sia chiaro: Lord Chandos non invoca il silenzio. Scrive Bonnefoy che Hofmannsthal, come Rimbaud, «ha voluto semplicemente porre il più intensamente e precisamente possibile un problema di cui non aveva ancora la soluzione»; un problema del quale probabilmente non c'è soluzione. E che fa capo al riconoscimento del carattere linguistico dell'immaginazione poetica, quale spazio autonomo della parola.

Evocando le cose, le parole hanno la capacità di cancellarsi in quanto parole e, in altri termini, di annullarsi in quello che realizzano. D'altra parte, come non vedere che l'autodistruzione che con Hofmannsthal le parole compiono è assai simile all'atto del suicidio immaginario di chi quelle parole ha nominato?

Il silenzio? Sì, ma quel silenzio che si fa spazio in colui che si sorprende in procinto d'istituire l'essere, in un lasciar pervenire alla presenza il proprio appello. L'eversione indotta dalla scrittura impone così di pensare ogni volta alla nuova situazione in cui si viene a trovare la parola.

Chissà, forse è vero che, come scrive Celan, «ancora / vi sono canti da intonare al di là / degli umani»; canti che disegnano lo spazio tutt'altro che pacifico, tutt'altro che ovvio, anzi: contraddittorio, plurale, conflittuale della poesia. Perché il destino della poesia è quello dell'*inizio* che sempre si ripete e ogni volta con sempre maggiore consapevolezza.

La poesia con grande precisione intona il suo canto «al di là / degli umani» riconoscendo in quello spazio una trascendenza che più niente ha a che fare con il divino. È quella trascendenza che Bonnefoy molto appropriatamente chiama “eccedenza” rispetto alle cose e rispetto alla semplice nominazione: quelle “eccedenze” che costituiscono in poesia «irresistibili incitamenti a continuare a sognare». In ultima analisi, riconoscere le “eccedenze” è la chiave per accedere all'essenza delle cose.

Ecco quanto *Il secolo di Baudelaire* testimonia. La natura della poesia consiste nel suo perenne divenire senza compiersi. La parola poetica avviene cioè in modo tale che il suo avvento sfugge già sempre verso il passato, tanto che il luogo della poesia è sempre un

luogo di memoria e di ripetizione. I suoi innumerevoli semi cadono nella terra che prepara la fioritura della stagione successiva, ovvero il futuro. Infatti il lavoro poetico non coincide mai solo con il manifestarsi delle cose, ma anche con il manifestarsi di ciò che non è manifestabile, dello svelarsi di ciò che resta nella propria velatezza.

Assentire a una lingua sconosciuta per esprimere la profondità dell'essere: ecco il credo dei poeti ai quali Bonnefoy ha dedicato queste pagine, nella certezza che un mistero supremo sia tale assentire.

La parola tornerà in grado di abitarlo? Noi lo auspichiamo, perché, come ripete lo stesso Bonnefoy, «è in gioco la poesia».