

Incontro di Prospettive
“Figure e forme del narrare” – Università di Bari “Aldo Moro”, 24-27 ottobre 2012

IL BINOMIO IMPOSSIBILE
IN *RATURER OUTRE* DI YVES BONNEFOY

di Concetta Cavallini

Il binomio che nel mio titolo definisco impossibile è più d'uno, nell'ultima raccolta poetica pubblicata da Yves Bonnefoy, *Raturer outre*¹. La raccolta consta di ventiquattro poesie (diciannove se ci si limita ai titoli), che condividono uno stesso “parti prosodique”, comme Bonnefoy lo definisce nella nota preliminare alla raccolta : si tratta di poesie di quattordici versi, graficamente distribuiti sulla pagina in due quartine e due terzine. Sulla corrispondenza di questo partito prosodico con la forma poetica del sonetto, cosa meno evidente di quanto sembri, mi sono già interrogata in un altro studio². La raccolta è seguita da un'appendice “Soient Amour et Psyché”, una poesia formata da quattro parti, in cui ogni sezione adotta la stessa forma dei componimenti precedenti.

La scelta che Bonnefoy, poeta prudente, amante della riflessione, introverso, a volte criptico a discapito della apparente trasparenza, fa di una forma così coerente, quasi granitica, di un partito prosodico tendente alla classicità e legato alla tradizione, deve stimolare la riflessione. Che rapporto c'è tra poesia e forma nei componimenti e nella struttura della raccolta? Se, come ha affermato Genette in un celebre studio, la poesia è uscita definitivamente dalla rappresentazione, è ancora possibile ipotizzare l'esistenza di una narrazione, benché poetica, all'interno della raccolta? Poesia/forma, poesia/narrazione sono quelli che noi abbiamo scelto di definire binomi impossibili poiché apparentemente ossimorici. Essi rappresentano invece le frontiere di una sfida poetica che, alle soglie del futuro decide di recuperare il passato per trasformarlo in trampolino. Quale passato? Il passato della forma poetica, ossia ciò che ha preceduto la moda di una poesia libera dalle

¹ Yves Bonnefoy, *Raturer outre*, Paris, Galilée, 2010. D'ora in avanti RO.

² Concetta Cavallini, «“Sous le joug de sa forme”: Yves Bonnefoy et la poésie outre/autre», *Studi di Letteratura francese*, XXXIII-XXXIV, 2008-2009, pp. 53-66.

costrizioni metriche per restare comunque distinta dalla prosa³ affermatasi nel XIX e XX secolo.

Raturer outre, pubblicato dalla casa editrice Galilée nel 2010, può essere considerato come un imbuto, il momento di sintesi di tutta la produzione poetica di Bonnefoy. Dopo aver saggiato temi e forme diverse, l'autore si rivela pronto ad una ulteriore evoluzione, in una atteggiamento di pacificazione, senza rimpianti o complessi. La piccola raccolta oggetto della nostra analisi si trova a sancire il punto di arrivo di una riflessione sulla forma che, dopo alcuni decenni, sembra aver trovato il punto di sintesi dei dubbi, dei quesiti, delle osservazioni di Bonnefoy poeta e critico. La raccolta racchiuderebbe, dunque, la rinuncia all'idea di forma, di struttura o piuttosto il superamento, in qualche modo, del dilemma della forma/struttura?

L'idea della forma poetica richiama immediatamente quella del *poème achevé*, componimento compiuto, limato, chiuso, “qui a le caractère d'une forme, qui a son autonomie”, spiega Bonnefoy nel saggio “Sur la fonction du poème”⁴. Tale idea presuppone che il poeta si ponga una domanda : “Sono presente nel libro che pubblico?” cioè mi riconosco in questa forma, che modellerei a mia immagine, lasciandoci cadere a livello cosciente o incosciente elementi biografici, ricordi, desideri? Bonnefoy non acconsente a questa visione della poesia che sarebbe dunque un ricettacolo di bisogni diversi e in cui tutto sembrerebbe essere implicato, direttamente o per allusione. “Qui s'enferme dans la recherche de satisfactions symboliques fait pacte avec le passé, qui n'est qu'une ombre”⁵ dice il poeta.

La posizione di Bonnefoy sulla forma dei componimenti poetici implica un discorso più complesso sul tema della comunicazione poetica, argomento a cui Bonnefoy dedica nel 1983 il saggio “Sur la difficulté de la communication poétique”. Fino alla fine del Rinascimento, il componimento poetico riusciva a veicolare ai lettori un messaggio chiaro in ragione di un sistema di riferimento condiviso. Oggi invece, il “manque-à-communiquer”⁶ poetico è così evidente che i lettori hanno reagito cercando di costruire un

³ Gérard Genette, “Langage poétique, poétique du langage”, in Id., *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, p. 123-124.

⁴ Yves Bonnefoy, “Sur la fonction du poème”, in *Le Nuage Rouge. Essais sur la poétique*, Paris, Mercure de France, 1977, p. 270.

⁵ *Ibid.*, p. 272.

⁶ Yves Bonnefoy, “Difficulté de la communication poétique”, in *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Paris, Mercure de France, 1992, p. 279.

sistema di significati poetici possibili, alla ricerca di quello che il poeta ha forse voluto dirci, o ha detto senza essere cosciente di dirlo (letture psicanalitiche). Tutto questo rappresenta però un rischio.

[...] la science en sa généralité la plus grande se substitue au poème [...]; et là même où le poème ne dirait rien de clair, rien de vérifiable, là précisément ce sont les chercheurs dans leur souci de chercheurs qui vont tenter de communiquer entre eux. Et c'est à propos de la poésie, j'y consens: mais c'est dans un autre langage, et avec une autre intention que la sienne propre.⁷

La struttura di una raccolta è il primo degli elementi formali che saltano all'occhio nel caso della poesia. Per parlare di superamento della struttura, bisogna che la raccolta ne abbia una. Tutti gli specialisti di poesia sanno che la ricerca della 'struttura' di una raccolta poetica è uno degli interrogativi principali per chi fa critica letteraria sulla poesia. A partire dal *Canzoniere* di Petrarca e fino al Rinascimento⁸, ma anche per le raccolte di grandi poeti come Baudelaire o Apollinaire, per non citare che qualche nome, il problema della struttura della raccolta è stato al centro degli interessi della critica. Tali interrogativi si arenano però su un ulteriore scoglio e cioè quello della precisa definizione e codificazione della parte dell'arte retorica chiamata in origine *dispositio*⁹.

Nella nota preliminare, Bonnefoy fornisce una chiave di lettura quando afferma che la raccolta non è nata aggiungendo ma cancellando degli elementi: "Le besoin d'éviter dans ce lieu étroit la répétition, sinon méditée, du moindre vocable, y a effacé des pensées, des images, sous lesquelles d'autres sont apparues"¹⁰. In parecchi saggi critici, Bonnefoy si era soffermato in passato sul rapporto tra poesia e forma e poesia e immagine, nel solco dell'*Ut pictura poesis* di Orazio¹¹. La definizione di Orazio era legata ad un confronto tra poesia e pittura sulla base dell'*ekphrasis*, di quella descrizione della realtà che ha dominato le scelte poetiche per parecchi secoli ma che non è oggi più di moda. La mimesi della realtà ha

⁷ *Ibid.*, p. 278.

⁸ Cf. il numero monografico della rivista *Etudes françaises* (vol. 38, n. 3, 2002) dedicato a *Le simple, le multiple: la disposition du recueil à la Renaissance*, numero diretto da Jean-Philippe Beaulieu.

⁹ Claudine Jomphe, *Les théories de la disposition et le grand œuvre de Ronsard*, Paris, H. Champion, 2000, soprattutto i capitoli 1 e 2 sulle teorie della *dispositio*.

¹⁰ RO, p. 9.

¹¹ Cf. in particolare i saggi di Bonnefoy pubblicati nella sezione VIII, "Ut pictura poesis et autres remarques" in Yves Bonnefoy. *Lumière et nuit des images*, sous la direction de Murielle Gagnebin, suivi de « Ut pictura poesis » et autres remarques par Yves Bonnefoy, Paris, Champ Vallon, 2005. Soprattutto i due saggi « Ut pictura poesis » (1996, pp. 295-312) et « Poésie, peinture, musique » (1996, pp. 313-340).

raggiunto il suo apice con l'invenzione della fotografia, volta a "saisir de façon complète et précise l'apparence brute des choses"¹², a registrare i minimi dettagli dell'apparenza. I vantaggi di questa tecnica sono anche i suoi limiti poiché l'esteriorità, la registrazione dello spazio geometrico, è la morte dei significanti e l'apoteosi dei significati¹³.

Ecco allora che Bonnefoy presenta una fotografia, un nome, un libro, dei ricordi, delle immagini del passato ma anche, in appendice, il mito di Amore e Psiche, mito "epifanico"¹⁴ per eccellenza, quello del contrasto tra la forma reale (l'aspetto abbagliante di Amore/Cupido) e forma immaginata (l'aspetto del suo amante come Psiche lo immaginava). La fotografia merita una attenzione particolare perché il componimento di apertura si intitola appunto "Une photographie", e il secondo "Encore une photographie". L'insistenza data all'immagine, alla forma fotografica è accompagnata dal dubbio sul mancato riconoscimento della persona rappresentata nella foto: la forma imprigiona la vita, ma tale fissità è artificiale e non risponde a tutte le domande. Le due quartine del secondo sonetto dedicato alla fotografia, "Encore une photographie", sono piene di domande che restano senza risposta, delle "ombres" come dice l'ultimo verso.

Qui est-il, qui s'étonne, qui se demande
S'il doit se reconnaître dans cette image?
C'est l'été, vraisemblablement, et un jardin
Où cinq ou six personnes sont réunies.

Et c'était quand, et où, et après quoi?
Ces gens, qui furent-ils, les uns pour les autres?
Même, s'en souciaient-ils? Indifférents
Comme déjà leur mort leur demandait d'être.¹⁵

Le immagini presentate da Bonnefoy non sono mai interamente reali; esse contengono sempre una spaccatura attraverso cui le fantasie, l'immaginazione, la creatività penetrano fino a trasformare, rimodulare, ricreare l'immagine primigenia. Si tratta di una operazione quasi divina che sembra annunciare una innovazione nella maniera di percepire e fare proprie non solo le immagini, ma anche le forme "chiuse" di linguaggio, definizione

¹² Yves Bonnefoy, « *Ut pictura poesis* », in *Yves Bonnefoy. Lumière et nuit des images*, cit., p. 307.

¹³ *Ibid.*, p. 309.

¹⁴ Cf. le belle pagine dedicate al mito di Psiche in Bonnefoy da Patrick Née, *Yves Bonnefoy penseur de l'image ou les Travaux de Zeuxis*, Paris, Gallimard, 2006, pp. 289 e sgg.

¹⁵ RO, "Encore une photographie", p. 14.

che può essere applicata anche al partito prosodico regolare (il sonetto) utilizzato da Bonnefoy.

L'opposizione netta alla forma, che aveva caratterizzato la posizione di Bonnefoy in passato, si evolve in questa ultima raccolta e la proposta del poeta sembra essere quella di andare oltre la forma, parola sottintesa già nel titolo (*Raturer outre*, cioè cancellare oltre...la forma) in un tentativo di composizione più che di opposizione. Proprio lui che nel corso degli anni, aveva dato della forma delle definizioni dispregiative come quella di concetto o di immagine ingannevole (il "travail de Zeuxis") è portato a riconoscere che si tratta di una realtà che il poeta non può ignorare.

Nous sommes faits de concepts depuis le petit matin de la parole, on ne peut, utopiquement, refuser de les méconnaître, ce serait risquer de ne plus voir les plus dangereuses des emprises qu'ils ont sur nous. Mais on peut, restant avec eux, leur refuser quelque autorité que ce soit dans nos décisions ultimes. Au cœur de notre parole, où ils foisonnent dans chaque mot, on peut chercher à inscrire, à tout le moins, la mémoire de ce qu'ils ne peuvent qu'abolir.¹⁶

E' la memoria che costituisce il tramite con il passato e cioè con la tradizione e la forma usate per raccontarlo. L'adesione di Bonnefoy al partito prosodico dei quattordici versi è una adesione libera, senza costrizioni, che lo solleva dal rispetto dell'isometria e della rima. Si tratta dunque di una "ré-sonance"¹⁷, della memoria di un partito prosodico classico utilizzato come pretesto per una innovazione.

Il sonetto, forma sulla quale il poeta ha riflettuto a lungo, a seguito della traduzione di alcuni sonetti di Petrarca¹⁸ e dei sonetti di Shakespeare¹⁹, presenta alcuni indubbi vantaggi : quello di una tradizione ben attestata, che lo vuole in principio forma di innovazione (esattamente il contrario di ciò che esso è divenuto nel corso dei secoli e cioè

¹⁶ Yves Bonnefoy, "Lectio magistralis", in occasione della laurea *Honoris causa* in "Teoria e prassi della traduzione", Università di Napoli "L'Orientale", Napoli, 27 ottobre 2011, p. 90.

¹⁷ Fabio Scotto, "La risonanza dell'altro. Sulla traduzione in Yves Bonnefoy", prefazione a *La comunità dei traduttori*, a cura di F. Scotto, Palermo, Sellerio editore, 2005.

¹⁸ Yves Bonnefoy, *Dix-neuf sonnets de Pétrarque*, Meaux, Editions de la revue "Conférence", 2005 ma anche la sezione "Presque dix-neuf sonnets" (con pagine dedicate a L.B. Alberti, Dante, Leopardi ecc.) nella raccolta *La longue chaîne de l'ancre* (Paris, Mercure de France, 2008). Per la traduzione italiana di questi sonetti cf. Y.B. *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di Fabio Scotto, traduzioni di Diana Grange Fiori e Fabio Scotto, "I Meridiani", Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2010.

¹⁹ *Les sonnets*, précédés de *Vénus et Adonis* et de *Le Viol de Lucreèce* avec une nouvelle préface: «Les sonnets de Shakespeare et la pensée de la poésie», Paris, Gallimard, 2007. Quest'opera completa le traduzioni parziali precedenti dei sonetti di Shakespeare.

simbolo di una tradizione sterile) e quello della estrema concisione, che spinge l'autore a scavare, diminuire, cesellare, eliminare materia (parole, suoni, frasi) per arrivare all'espressione pura. Il nocciolo duro della poesia, le parole, si avvicinano più che ogni altra forma all'essenza primigenia, le sensazioni, i ricordi dell'infanzia. Uno dei temi ricorrenti nella raccolta è infatti quello della famiglia vista nei suoi legami fondatori: madre e padre in principio, poi i rapporti di filiazione.

La poesia "L'enfant du second jour" (RO, p. 26) occupa nella raccolta un posto importante. Sembra in effetti essere situata al centro esatto della raccolta. L'infanzia costituisce, per Bonnefoy, un momento eletto, il momento in cui l'Uno si rivela e "le mystère de cette unicité, de cet absolu, nous prend à la gorge"²⁰. In questo sonetto l'imperfezione sembra dominante e colpisce il lettore. In letteratura, dove le cifre Uno e Tre ritornano spesso per simboleggiare la prima l'unità e la totalità, la seconda la perfezione, il Due indica generalmente la condivisione, la dualità, lo scambio. L'idea di 'secondo' ritorna spesso nella poesia e nell'opera critica di Bonnefoy: nei saggi "Terre seconde"²¹, e "La seconde simplicité"²², l'aggettivo indica sempre la novità, una dimensione altra di guardare le cose, la vita e la poesia nel primo saggio, il barocco nel secondo.

In questo sonetto, il mondo finisce "Au soir du second jour", elemento che contraddice le immagini mentali del lettore: un avvenimento così importante dovrebbe collocarsi in un giorno più simbolico (il settimo, il terzo, il dodicesimo), sicuramente non il secondo. Qual è allora il senso di questo "secondo" giorno? E', a parer nostro, l'idea della novità (il bambino), dell'attesa, e, allo stesso tempo, della perdita del passato ("ce qui aurait pu être ne sera pas"). Si tratta di un cambiamento, della volontà di voltar pagina.

Chi è Agar, la schiava citata nel componimento "Eau et pain" (RO, p. 34), se non la 'seconda moglie' di Abramo, colei che gli ha dato Ismaele, il figlio primogenito dal punto di vista cronologico ma il secondo, il meno importante rispetto al suo fratellastro Isacco, erede legittimo? Riecheggia la celebre poesia "L'imperfection est la cime" (*Hier régant désert*, 1958). Cosa fa il poeta "cancellando oltre" la forma del sonetto se non andare alla ricerca dell'imperfezione salvifica?

²⁰ Yves Bonnefoy, "Le carrefour dans l'image", in *L'Alliance de la poésie et de la musique*, Paris, Galilée, 2007, p. 69.

²¹ Yves Bonnefoy, "Terre seconde", in *Le Nuage Rouge*, cit., p. 347-363.

²² Yves Bonnefoy, "La seconde simplicité", in *L'improbable et autres essais*, Paris, Folio essais, 1992, p. 187-189.

Il y avait qu'il fallait détruire et détruire et détruire,
Il y avait que le salut n'est qu'à ce prix.

Ruiner la face nue qui monte dans le marbre,
marteler toute forme toute beauté.

Aimer la perfection parce qu'elle est le seuil,
Mais la nier sitôt connue, l'oublier morte,

L'imperfection est la cime.²³

La raccolta *Raturer outre* riesce a coniugare il binomio poesia/forma anche a livello di narrazione poiché i componimenti, come vedremo, narrano la forma in parole e immagini. Sulla questione della narrazione in poesia vorrei soffermarmi un attimo, per ricordare la celeberrima opinione di Genette che distingueva la narrazione (rappresentazione di azioni e avvenimenti) dalla descrizione (rappresentazione di oggetti e personaggi)²⁴. Tale distinzione era valida tuttavia per il romanzo, più che per la poesia, genere che adotta categorie differenti. Per quest'ultima, Genette proponeva di adottare la prospettiva della *poétique du langage*, nella convinzione (appoggiata da quasi tutti i poeti contemporanei) che “les hommes ne rêvent pas seulement *avec* les mots, ils rêvent aussi, et même les plus frustes, *sur* les mots, et sur toutes les manifestations du langage”²⁵. La poesia non narra storie, non inventa un mondo ma trasforma il rapporto che si ha con il mondo. Emblematiche le parole di Henri Meschonnic a tale proposito:

En ce sens, la poésie ne raconte pas d'histoires. Elle est d'un autre ordre que celui de la fiction. Elle n'invente pas un autre monde. Elle transforme le rapport qu'on a avec celui-ci. Les poèmes, étant inséparablement un jeu de langage et une forme de vie, et l'invention de l'un par l'autre, pour eux il n'y a plus des thèmes ou des sentiments d'un côté, des formes de l'autre. Mais une subjectivisation, une historicité radicale de tout le langage. C'est cela qui change les rapports aux autres, à soi-même et au monde.²⁶

²³ Yves Bonnefoy, “L'imperfection est la cime”, in *Poèmes. Du mouvement et de l'immobilité de Douve, Hier régnant désert, Pierre écrite, Dans le leurre du seuil*, Préface de Jean Starobinski, Paris, « Poésie » / Gallimard, 1982, p. 139.

²⁴ Gérard Genette, “Frontières du récit”, in *Figures II*, cit., p. 56.

²⁵ Gérard Genette, “Langage poétique....”, cit., p. 146.

²⁶ Henri Meschonnic, *La rime et la vie*, Paris, Folio essais, 2006 [prima edizione 1989], p. 127.

Ma non è sempre stato così. Nel capitolo “La narration d’une histoire” del suo celebre *L’art de la poésie*, Jorge Luis Borges ricorda che oggi il poeta è solo il creatore lirico mentre per gli Antichi il poeta non era solo questo “mais le narrateur d’une histoire, une histoire où résonnaient toutes les voix qu’emprunte l’homme: voix du lyrisme, de la nostalgie, de la mélancolie, mais aussi celles du courage et de l’espoir”²⁷. La poesia epica e altri sottogeneri poetici sarebbero difficilmente spiegabili senza includere la narrazione.

Per questa ragione, e per tante altre, c’è da chiedersi se questa raccolta non rappresenti per Bonnefoy la volontà di “faire le deuil” di alcune posizioni assunte in passato e di riavvicinarsi ad idee, come la forma o l’immagine, considerate a lungo come un inganno. L’avversione per la mimesi della rappresentazione aveva infatti portato il poeta a guardare in modo critico perfino il dogma dell’incarnazione di Dio in una forma mortale. La sola via d’uscita per il poeta sembra essere quella di affidarsi alla musica. Già Jorge Luis Borges, riprendendo una opinione di Walter Pater affermava che ogni tipo di arte aspira alla condizione della musica, la sola disciplina in cui “on ne saurait séparer la forme de la substance”²⁸.

Nel saggio “L’Alliance de la poésie et de la musique”²⁹, Bonnefoy afferma che si è tentato anche di dare una forma alla musica, poiché le forme sono il tentativo di dare un senso ad una realtà che ne è priva e di negare l’incapacità dell’uomo di afferrare al realtà. Ma la musica non può stare nelle forme, così come la poesia. Ciò che le accomuna è il suono. La poesia si avvicina così alla sua essenza, che “n’est pas de dire, mais d’être”³⁰. “Le pianiste”, uno dei componimenti più belli di *Raturer outre*, è un inno alla musica, presentata come unica speranza possibile: “La musique, plus rien qu’une lueur / À l’horizon d’un ciel qui restait sombre”³¹. Il suono delle parole e il suono della musica sono ormai gli unici elementi che permettano al poeta di carpire la vera essenza delle cose.

[...] Je ne sais si c’est amour
Ou mirage, et rien que du rêve, les paroles

²⁷ Jorge Luis Borges, *L’art de la poésie*, Traduit de l’anglais par André Zavriew, préface d’Hector Bianciotti, Paris, Arcades Gallimard, 2002, p. 44.

²⁸ Jorge Luis Borges, *L’art de poésie*, cit., p. 74.

²⁹ Yves Bonnefoy, “L’Alliance de la poésie et de la musique”, Paris, Galilée, 2007, pp. 9-59. Il saggio risale all’anno precedente e fu pubblicato nel libro di Michela Landi, *L’arco e la lira. Musica e sacrificio nel secondo Ottocento francese (con uno scritto di Yves Bonnefoy)*, Pisa, Pacini, 2006.

³⁰ Yves Bonnefoy, “L’Alliance de la poésie...”, cit., p. 29.

³¹ RO, “Le pianiste”, I, p. 24.

Qui n'ont qu'eau ou miroir, ou son, pour
Tenter d'être.³²

In *Raturer outre* la fotografia, il padre, lo specchio, il nome sono altrettante forme che Bonnefoy vuole ricomporre in una tensione che non è più tensione di morte, di prigionia, di immobilismo ma che diviene tensione creativa. Il ricordo del padre, idea con cui si è riconciliato tardi nella sua vita, e che egli celebra nella raccolta *Les Planches courbes* (Paris, Mercure de France, 2001), il suo rapporto difficile e allo stesso tempo fortissimo con la madre, di cui ha parlato a più riprese (conservando tuttavia la discrezione che lo caratterizza) in alcune delle sue ultime opere critiche e poetiche³³, l'idea di Dio, la forma del nome, fondamentale nella sua poesia, il tema del sogno legato al potere ingannevole delle parole, tutto ritorna in questa raccolta con una prospettiva nuova e un senso di speranza.

Il futuro, zoppicante (“Viens avec moi boiter dans l'avenir!”, RO, p. 29) ed afasico (“Mais nous ne savions rien, nous ne parlions pas”, RO, p. 28), è la prospettiva reale e imperfetta proposta da Bonnefoy. Sappiamo da sempre che il lutto è silenzioso. Qui Bonnefoy inaugura un “lutto parlante”, quello di una poesia che “cherche à rénover la parole”³⁴. La rinascita è possibile grazie ai ritmi, ai suoni che permettono al lettore di farsi anche lui poeta aprendosi alle visioni che la poesia ispira: “le lecteur de la poésie devient poète en s'ouvrant aux visions qui prennent forme dans le poème aux confins de l'inaccessible immédiat”³⁵. Queste visioni lo liberano dai sogni, dai fantasmi che ossessionano il suo rapporto con il linguaggio³⁶.

Il sogno è un'altra parola fondamentale nella raccolta *Raturer outre*. E' sempre legato alla parola, ma ad una parola che non si realizza. “Ce qui aurait pu être ne sera pas”, questo verso è ripetuto come un ritornello nell'opera. Lo stesso Dio, la Parola per

³² RO, “Le pianiste”, II, p. 25.

³³ “De ma propre mère [...] je n'avais ou pensais n'avoir en dépit des chagrins ou des soucis partagés, que des souvenirs heureux si ce n'est même libérateurs” (Yves Bonnefoy, “Le sens d'un premier écrit”, in *Traité du pianiste et autres écrits anciens*, Paris, Mercure de France, 2008, p. 13). Sul tema della madre in Bonnefoy cf. i nostri articoli “Yves Bonnefoy et la communauté des mères”, *Studi Francesi*, n. 165, settembre-dicembre 2011, pp. 604-611 e “Yves Bonnefoy et la solitude du fils-poète”, *Plaisance*, anno VIII, n. 24, 2011, pp. 89-98.

³⁴ Yves Bonnefoy, “Lectio magistralis”, cit., p. 92.

³⁵ *Ibid.*, p. 96.

³⁶ Sul rapporto tra poesia e linguaggio cf. il nostro volume *Langage et poésie. Lire Yves Bonnefoy*, Paris, Alain Baudry & Cie, 2009.

eccellenza, non riesce a trovare la salvezza nella parola; “Qu’aurait-il [Dieu] espéré de la parole?”, si chiede Bonnefoy³⁷. La conclusione è proprio che “La parole ne sauve pas, parfois elle rêve”³⁸. E tuttavia, è questa stessa parola che permette al poeta di superare i sogni poiché è essa che istituisce il mondo, che lo costituisce. E’ un “instrument imparfait dont il faut se servir”³⁹.

Se, come ha affermato Umberto Eco, il titolo è già una “chiave interpretativa”⁴⁰, la parola “oltre” *oultre*, nel titolo della raccolta di Bonnefoy impone una riflessione. La forma, la struttura, l’immagine, a lungo contestate dal poeta sono rivalutate e riesaminate in *Raturer oultre*: il poeta sembra aver imparato a comporre più che a contestare, a osservare con uno sguardo nuovo e a dare alla forma, all’immagine, che è impossibile eliminare dalla vita reale, un ruolo nuovo, nel senso del superamento dei limiti. La palla passa al lettore, nella certezza, più volte affermata, che la poesia è un’offerta di condivisione.

La poésie est une offre, elle se donne pour tâche de préserver dans les mots l’intuition qu’elle a vécue dans leur son, mais donner vie à cette offre, mener à bien cette tâche n’est pas facile, assurément.⁴¹

La sfida è difficile, ma affascinante. E’ l’appello verso quell’oltre evocato da Bonnefoy fin dal titolo della raccolta.

³⁷ RO, “L’enfant du second jour”, p. 26.

³⁸ RO, “Aucun dieu”, p. 27.

³⁹ Yves Bonnefoy, “Lectio magistralis”, cit., p. 96.

⁴⁰ Umberto Eco, “Postille a *Il nome della rosa*” 1983, *Alfabeta*, n. 69, 1983, ora in *Il nome della Rosa*, Milano, Bompiani (collana “I grandi tascabili”, vol. 33), p. 507.

⁴¹ Yves Bonnefoy, “L’Alliance de la poésie...”, cit., p. 28.