

JEAN TORTEL, UNO SGUARDO CHE SI OSCURA

di

Piero Bigongiari

I.

La poesia di Tortel ⁽¹⁾ implica la costituzione di un linguaggio uguale alla costituzione del proprio oggetto poetico.

*Silence encore une fois
Au début de tout. Poème
Absent et présent...*

Nel « poème Absent et présent » è affermata questa ambiguità, il suo aspetto bifronte nella parola, al momento del suo ingresso nella parola, ch'è anche il momento del suo ingresso nella cosa. È dunque una poesia che esige uno sforzo, in ogni momento, totale per equiparare i suoi mezzi ai suoi fini, e dove essa accetta un a priori, questo è « Inaccessible désormais Légende », la pura carica metaforica del linguaggio, la sua tradizione, la sua platonica e suggestiva ipotesi; ma dove esso si realizza, esso anche realizza questa assoluta compenetrazione tra il fatto e il detto, annulla nell'occhio del riguardante il suo stesso « regard » per consegnarlo come puro « visto » al visibile. E lo sguardo non è altro che la luce delle cose, l'aria che esse sommuovono, dove allora il poeta avanza libero di ogni a priori, con questa facoltà creatrice che lo libera, all'atto stesso della creazione, di ogni intervento predisposto, perché il mondo semplicemente sia,

⁽¹⁾ *Explications ou bien regard*, Lausanne, Mermod, 1960.

come un prato sotto la luce; dove allora ogni filo d'erba è parte d'un tutto e insieme un tutto in ogni sua parte. « Je ne vois pas je sais » dice Tortel che pure alla poetica del « regard » ha chiesto questa sua immissione tra le cose. Ma tale « regard », è chiaro, subito si dichiara per quello che è: una facoltà di non intervento che porta il poeta a testimone della creazione, senza appesantirla della propria *privacy* che non farebbe che, in ultima analisi, occultarla, incepparla in questo suo platonico farsi nella mente, cioè in questo darle una mente perché oggettivamente si faccia. È allora che

*Un pan de transparence se détache
D'un monde parfait déjà malgré
Les mouvements qui le construisent encore.*

Qui il poeta rivela il valore attivo della propria testimonianza: non toglie al « monde parfait déjà » « Les mouvements qui le construisent encore ». Questo « pan de transparence » è infine nient'altro che il ritornare « regard » del mondo, il suo sfuggire alla perfezione del proprio esito per riproporsi in ogni istante nuovo e imperfetto, il suo ritornare, in ogni istante, nella matrice della percezione, a liberarsi delle proprie ipotesi nella pura certezza di « mouvements » del proprio farsi. È dunque, in ogni istante, il suo proporsi al poeta depositario di un « occhio » che è il sigillo dello sguardo del creatore sul proprio, e tutto nuovo, creato: dove allora si prolunga, in pura figurazione, il contatto tra il dare vita e il riceverla, il contatto e come una limpida confusione: quella sorta di divina indifferenza in cui svetta lo sforzo stesso dell'amore. È qui la fonte della gran calma di Tortel, dove la creazione acquista lo *chuchotement*, il mormorio lento e cristallino della meditazione e come del soliloquio:

*Sois calme Est-ce à moi que je parle
Sois heureux Je t'entends fort bien
Il faut avoir le courage
De dire je sur la ligne de l'ombre.*

Il coraggio di dire io sulla linea dell'ombra è soprattutto dato dal senso della continuità tra l'io e il non io, il « regard » salda in un « espace vivant » questo contatto, il rapporto tra lo stato soggettivo dell'essere e il suo stato

oggettivo. E qui Tortel si rivela figlio dei suoi padri maggiori, che sono Reverdy e Éluard: dell'uno proseguendo il taglio cubistico dell'immagine, la silenziosa violenza (« Rien encore. L'eau est morte. / Nul iris au fond des yeux. / Rien, sinon la violence / Luisante comme une clé »), quella sua frammentarietà oggettiva che si salda nel tutto dato dalla soggettività del poema; dell'altro quella sua facoltà di delirio al limite dell'ombra, la sua lieve gravità pronta a trasformarsi nell'immagine aforistica al minimo tocco dell'immaginazione. Una tale gravità in sospensione, pronta a precipitare cristallizzando, porta il poeta a concludere: « Je suis responsable de tout Ce qui n'a pu se former », che, su un tono di fondo éluardiano, però chiude con un riconoscimento opposto di responsabilità. Éluard avrebbe detto « Ce qui a pu se former », legando la sua responsabilità, seppur in una sfera tutta razionale, a un fine positivo. Tortel cerca di occupare tutto lo spazio che la poesia di Éluard non ha potuto moralmente invadere e strutturare, essa che è sempre un po' persa romanticamente dietro il proprio canto; ma invero finisce per legare la sua responsabilità a un dato negativo, e per lasciare in sospensione, in platonica sospensione, proprio la sua stessa facoltà d'intervento. Insomma Tortel prosegue in questa pura fusione del soggetto e dell'oggetto nel « regard » (« J'appelle monde où je me reconnais J'appelle absent le regard non capté Par le mien qui se dit regard ») quel *continuum* che ha contribuito a parificare in un'unità di linguaggio il discorso soggettivo e quello oggettivo, in una risultante linguistica intersoggettiva destinata a portare a una nuova confidenza tra mondo oggettivo e mondo soggettivo: costringendo i sensi nascosti della parola a rivelarsi per attrito con la cosa con cui la parola, lieve del suo « regard », viene a collusione. Né ci pare che si vada rivelando, tutto questo, a distanza come il minor acquisto che il surrealismo abbia lasciato alla tradizione poetica novecentesca. Ma qui Tortel non si accende, la parola non si apre, anzi subito si richiude involgendo in una calma luce segreta la cosa: « Si l'amour n'est que transparence, Le monde est reconstitué »; ma anche cessa con un mondo così ricostituito qualsiasi possibilità di ulteriore scambio, e dunque di storia: cala quel silenzio che vedremo. E qui anche ci pare che la saldatura tra la parte disarmata del surrealismo, dove esso ha ceduto « les armes de la

douleur », e il platonismo preclassicistico francese sia compiuta, direi perfetta: il desiderio antico di « changer la vie » si è trasformato in pura contemplazione della passione, senza alcuna possibilità di intervento. Inoltre la « bouche d'ombre » hughiana, ci pare, per qualcosa « a soufflé par là », rinnovandosi in questa novecentesca e neosimbolistica « bouche obscure » che, dove il linguaggio non arriva a porre ordine, e dunque a porsi come elemento sufficiente di contraddizione (bocca e occhio, parola e sguardo sono i termini ricorrenti di questa poesia), rimane come l'*alter ego* dell'uomo, ma anche il suo polo opposto: la bocca di un dio ignoto (« Une bouche obscure A soufflé par là. - Elle était brûlante, Elle était gelée »), il limite invalicabile dal linguaggio, il limite anche che delimita, in un al di qua, tutto il possibile positivo dell'uomo, e in un al di là, tutto l'ignoto e il negativo di cui quel positivo ha bisogno. Ma qui il poeta sembra anche vedere accartocciarsi come una foglia sotto l'impeto della stagione inclemente tutto il suo potere, e le antitesi *précieuses* (« Elle était brûlante, Elle était gelée ») segnano anche il petrarchismo in cui si flette, su quel limite, la forza pura dello sguardo. Il mondo inventato, felice dei suoi colori, al riparo di quella « bouche obscure », ne teme anche l'impenetrabile linguaggio, produttore di distruzione e di morte, se quella « bouche » parla in una lingua impossibile a intrecciarsi in un dialogo con quella dell'uomo. Ma essa d'altronde è l'imprescindibile condizione, direi lo schermo, perché l'uomo possa guardare il mondo a fiore del suo « regard », anzi perché l'uomo possa semplicemente vedere. Ed è l'ultima incarnazione della caverna platonica, unita allo « hasard » simbolista:

*Quand, après tout, ce qui vacille et luit
N'est qu'un hasard échappé de la nuit
Dont ce poème est la métamorphose.*

Sulla via della conoscenza, una tal poesia si scorcia in aforisma, in affermazione tanto più recisa nell'assolutezza del suo essere: che è essere vivi ancora, confusi con la vita inconoscibile: un modo di afferrarla, di viverla senza più: « métamorphose »: questo *avatar* novecentesco di cui è addossata stoicamente ogni responsabilità allo stile, dopo che Flaubert aveva

scoperto per lo scrittore la cella laica e borghese per le sue mutazioni; ma che il nostro secolo ha anche ripagato con l'altra scoperta, quella, senza più, dell'orrore nei Lager, dove tutta un'umanità ha mutato pelle, rinchiusesi alle sue spalle le porte di un *univers* divenuto *concentrationnaire*. Questo *piétiner sur place* noi uomini del Novecento abbiamo avvertito che aveva anche il suono cupo e sordo dei passi senza speranza dei deportati e dei condannati senza colpa, non solo a morte ma a murare dentro di sé la rinuncia anche a quell'intima possibilità di trasfigurazione, che è nemmeno speranza ma solo istintiva umanità, implicita in ogni istante della vita, e che sussiste anche quando l'uomo è ridotto a brucare come una capra tra la sterpaglia. La « métamorphose » stavolta è stata regressiva nella scala umana, fino al *degré zéro* e oltre. Ma a parte la digressione, è caratteristico di questa poesia tale scatto noetico, questo fiorire improvviso di un'ars gnoseologica sul gambo puro e svettante dell'essere, di « ces mouvements que je commente Comme venant de moi »: i movimenti appunto della metamorfosi. Allora il commento è questo passaggio dall'accettazione implicita di « ces mouvements » al senso che essi sommuovono nella stessa materia che li riceve: la fantasia si fa pensierosa come il pascaliano « roseau pensif » mentre appunto è agitata da questi inspiegabili « mouvements ». Anche l'idea della filastrocca (*Fontaine délivrance, Oiseau linge linge rire, Si l'eau pure n'est que transparence*), di tipo post-éluardiano, ma non più come in Éluard litaniale, è mossa implicitamente da questa serie di « mouvements ». Ma cos'è infine il « regard » di Tortel se non il puro proseguire dell'occhio, il puro rappersersi dell'occhio nel visibile: questa sostanza donata alle cose, attraverso quella serie di « mouvements », l'uno all'altro legati, sì che il visto appare nel suo autentico visibilio? Al « ni vu ni connu » Tortel oppone un « vu connu », e anzi un « je sais » legato al « je ne vois pas » quasi che il sapere sciolga il poeta dal suo stesso vedere, dalla sua condizione testimoniale, per l'immedesimazione, che nasce immediata, tra la cosa e la percezione di essa: e l'uomo è cosa al di là della sua stessa possibilità di percepire se stesso, quasi, direbbe Tortel, di vedersi. L'« explication » è, in arrivo, questo spiegarsi dal di dentro, questo venir fuori, un « mouvement » ancora: non

tanto, però, di un nucleo oscuro, autoctono, quanto piuttosto un umanizzarsi dell'inconoscibile, il suo progressivo far corpo con l'attività e l'attesa dell'uomo, di cui il vedere ha già, implicita, questa veicolare impazienza della verità. E il poeta, al centro di questo « mouvement » (« une allégresse... Sur le point de se formuler »), come chi, all'interno di esso, ne è portato, non sa, essendo « au centre », se è immobile o mosso. « Immobile ou mu, je ne sais, Moteur ou crainte, ou scandale »: con, ancora, quello scatto riflessivo che in definitiva non fa che riflettere, appunto, l'entità stessa dello scatto. Dall'interno della materia essa si formula sul punto di lasciarsi, e di tacere; il colloquio si formula sul punto che la parola sta per perdere l'entità del suo messaggio, anzi la possibilità stessa di trasmetterlo, la probabilità di essere parola. La quale allora rivela la sua qualità di « suprême abri », di nido ormai realizzato per un'esistenza che non aveva altro riparo, esposta fin allora alle intemperie, « Contre l'orage et le bruit et l'éclat », mentre il silenzio, la fase puramente testimoniale, si sostituisce al soggetto datore di parola: è un silenzio risolutore, un silenzio che ha trovato la sua forma compiuta: il « poème » non può più oltre intervenire, il creatore non è altri che la sua stessa creazione in un'allegria e insieme falotica, intangibile presenza. Ma la contemplazione, in fondo al « regard », conserva una sorta di autonoma attività: nella cosa l'attività della parola si fa puramente figurale, quella di « une figure ensoleillée ». Ricordate Cavalcanti? Io ricordo il non intervento averroistico e la purezza catara che, non per nulla rimbalzò sulle coste del Mediterraneo, s'annidò nella Provenza prima delle sue sciagure.

*Je ne sais rien de plus beau que la feuille
Dont l'épaisseur luisante et sans cassure
Couvre le fruit.
Je ne sais rien de plus beau que le vert
Protecteur des fruits,
Que le suprême abri de la parole
Contre l'orage et le bruit et l'éclat,
Qui prend la forme du silence. Et la
Profonde, la ténébreuse verdure,
Celle d'une figure ensoleillée.*

II.

Si diceva: « Silence encore une fois / Au début de tout. Poème / Absent et présent... ». E quel « silence », se è l'inizio, è anche la contraddizione necessaria, e la sorpresa finale, di quel linguaggio. Il poeta al momento stesso che pone questa comparazione: il linguaggio e la sua contraddizione; la risolve nella equiparazione: il linguaggio è la sua contraddizione. Cioè, la poesia pare ridonare le cose al loro puro essere, e l'uomo, proprio mentre si sente creatore, percepisce la propria esistenza, dunque crea la propria esistenza, distaccandola da sé. La creazione è distacco? Questo pare proporre ancora una volta un poeta, anzi un poeta come Tortel così unito alla sua stessa creazione, anche se non confuso con essa, da essa, anzi da essa schiarito. Dove pare guardare, pare non sapere, e proprio mentre sa il suo occhio pare chiudersi, par calare la palpebra di questo supremo pudore che è implicito al momento culminante, all'« allégresse », dell'atto creativo: « Je ne vois pas je sais ». Allora la contraddizione che il linguaggio postula col suo stesso porsi come inventore delle cose è data proprio dal suo svanire in esse, dalla cessazione della sua qualità soggettiva. Se il poeta nomina, il poeta anche perde questa sua facoltà discriminante tra l'esistente e l'inesistente che gli è propria in quanto proprietario di un linguaggio. Non appena dà vita, ecco che la vita non è più sua, e il « poème » è « absent et présent » appunto in questo trapasso di esistenza, anzi proprio mentre avviene, né cessa di avvenire, questo trapasso. Lento contatto, ma già fulmineo nel trasformarsi in esiti delle stesse ipotesi, tra l'essere e il parere, tra la facoltà di vedere e l'esplicarsi nella cosa vista del suo oggettivo e illuminato consistere. Ed ecco che la « lumière » è, in arrivo, una « secousse étrange » proprio per questo contatto stabilito con la già vigente notte delle cose. Mentre nel soggetto avviene un'operazione complementare, una specie di oscuro raccoglimento in se stesso, come di fionda che, lanciato il proiettile, si ritrae:

*Maintenant je suis avec moi.
Je réfléchis, je suppute,
Je m'inquiète, et m'arrête, et pèse.*

Ed è il peso della propria inattività, allora occupata da questo ambiguo, e quasi direi circolare, riflettere e computare, un ripiegamento su di sé, quasi una petrarchesca, ma senza emblemi, autocoscienza. In Tortel si direbbe una facoltà di capacitazione che svetta in una sorta di felice autocontemplazione. Perché nel peso (« je pèse »), in questo peso misurato nel fondo della coscienza, è anche già l'obiettivo riconoscimento, da parte del poeta, che il mondo, anche per suo merito, esiste.

Non per nulla nella quinta parte del libro, fatta di brevi e fulminee quartine, si trovano per esempio *vis-à-vis* queste due poesie in cui la metamorfosi si direbbe avviene con reciproco e contemporaneo scambio di attributi, un po' come accade ai ladri danteschi che vanno a coppie in Mallebolge e contemplandosi fissi trasformano *au pair* vicendevolmente il loro essere. Nella prima acquista corpo un essere ancora inoggettivo:

*Transparente montée
De ce qui n'est que forme
Pas de volume encor
Ni des bras nus pesants*

*Les veines bleues viendront
Couronner cet espace
Quand la chair l'emplira
En l'approfondissant.*

Nella seconda è il corpo soggettivo del « langage dénudé » che si appresta a trasferirsi in pura oggettività, e il suo « corps limpide » esita più pericoloso in una tal fase, cioè nel momento in cui esso cerca nella propria oggettiva apprensione anche la propria necessaria contraddizione:

*Langage dénudé
Visibles cicatrices
Lividité peignant
Une peau sans apprêt*

*Que la sueur aigrit
Que les branches flagellent
Corps limpide hésitant
Ainsi plus dangereux.*

È il « regard » dunque, seppur si apparenti per qualcosa, per la fissità, ma qui addolcita e come schiumante di luce, senza quella troppo redolente *suspense* kafkiana, all'« école du regard », è il « regard » questo spazio percepito, questo trasmutarsi del parere in essere, ma anche questo rapporto perpetuo tra la fonte e il fiume, cioè quel tanto di eternamente incompiuto che è riconoscibile nella perfezione della creazione. È che l'imperfezione della creazione è solo nella coscienza che l'uomo ne ha, ma essa anche si sutura, e si rimargina, in questo essere testimoniata da parte della coscienza istante per istante. « Un pan de transparence se détache... ».

*Vous me quittez une à une
Belles conquêtes gages
Que je gardais à l'ombre
Vous que je prenais pour moi
Vous disparaissiez dans l'espace
Qui n'est pas votre nuit mais bien la mienne.*

Ed ecco che un tale « espace vivant », nella lenta osmosi linguistica che si crea tra i suoi opposti grazie a un tale « regard », crea una prospettiva platonica di oscuramento della stessa fonte della luce: la notte non è più quella, ormai vista, delle « Belles conquêtes gages Que je gardais à l'ombre », bensì quella che una tal luce provoca per contrasto in chi ha guardato fino in fondo in quell'ombra. È, questa di Tortel, una poesia che non risale la ipotesi semantica della parola fino alla cosa prima, come è accaduto nella rivoluzione poetica italiana di questo secolo, nella sua nuova concretezza, ma anzi una poesia che si richiama, e proprio per vincere l'astrazione del proprio linguaggio, alla « nuit » di Scève: dove allora la cosa illuminata, la passione luminescente, è sorvegliata da una fitta ronda soggettiva, nascondone una illuminazione *précieuse*, per riflessi intellettuali, proprio del soggetto, attraverso questo emetter luce che appartiene ormai solo alla passione. È un platonismo rovesciato: è la caverna, sono gli idoli della mente, a illuminare lo spettatore che vi si affaccia, all'oscuro di se stesso, disabitato testimone di una creazione cui appena tocca l'alba, un'alba spettrale, ma tranquilla, di cui egli si è svestito quando generosamente, vero

San Martino novecentesco, si è svestito del proprio mantello per donarlo al povero.

Jean Tortel, uno sguardo che si oscura perché rimanga tra due penombre — da una parte quella « bouche obscure », dall'altra questo rimanere allo oscuro di sé — la « lumière » di una poesia concretatasi in puro essere, nella passione sufficiente dell'immagine. Allora gli occhi, come di chi, attendendo presso il fuoco guarda fisso, si coprono di riflessi, di vividi bagliori.