

LA RIFLESSIONE DI REVERDY

di

Piero Bigongiari

Pierre Reverdy ha avuto una strana sorte, forse la sorte del poeta destinato a restare oltre il rumore dei giorni coi quali non ama confondere il battito violento, unico, del proprio cuore. Egli ha subito riconosciuta necessaria per sé la condizione della solitudine: se ha partecipato alle mode offerte dal tempo, dal cubismo al surrealismo al dadaismo, non vi si è risolto, non poteva cedere il punto della propria evoluzione interiore per partecipare a una società fondata solo dall'intelligenza della rivolta, ha dato suggerimenti preziosi ma subito si è ritirato nell'interno della propria carriera poetica onde sorvegliare un corso che non ammette gli sbandamenti della curiosità. Di lui le cronache letterarie parlano come del poeta tipico del cubismo; ma il peso che hanno i suoi cubismi lirici chi lo ha misurato, e che cosa rappresentano questi cubismi lirici nella rete del nostro tempo? ⁽¹⁾ Così il senso che egli porta nel *rêve* surrealista appartiene per gran parte non tanto alla rivolta lirica del surrealismo quanto all'organizzazione ben profonda del suo pensiero a cui occorre, per liberarsi in uno stato inventivo, appunto un sistema vitale di rapporti, una base profondamente organica e ispirata. *Le livre de mon bord* del '48, *Notes* dal '30 al '36, come *Self defence* del '19 e *Le gant de crin* del '27, è questa base, è l'organizzazione intima a cui ha dato luogo

(1) Questo scrivevo poco prima che un saggio come *Poétique e poésie di Pierre Reverdy* di Gaëtan Picon, ne *L'usage de la lecture* (Paris, Mercure de France, 1960) colmasse stupendamente la lacuna.

la solitudine attiva del poeta, di un poeta che ha bisogno del proprio *terroir* riflessivo, a cui arriva e da cui parte, di un retroscena ma meglio direi di un sistema di meditazioni, come i grandi poeti, come Baudelaire e Leopardi, che hanno dovuto sopperire ai difetti eterni di una civiltà non rispondente con una civiltà tutta personale e magari *malgré soi*, ma per darci poi nella poesia il senso immediato della fantasia. La sua costruzione è tutta nella vita: egli deve pagare da uomo, e direi da pensatore, scontare moralmente, il suo debito ai Mani della poesia perché essa, nutrita della sua storia particolare, possa attingere nel suo viaggio una libertà completa, non dipendere negativamente dal punto di partenza. La poesia per Reverdy nasce da un senso di sicurezza interiore, anche se le sue parole dirette possono infirmarlo. Ma voglio intanto riportarvi quello che egli pensa del *rêve*, profondamente correttivo della disorganizzazione surrealista (e ne parlava proprio su «*La Révolution surréaliste*», del '25): «*Je ne pense pas que le rêve soit strictement le contraire de la pensée. Ce que j'en connais m'incline à croire qu'il n'en est somme toute qu'une forme plus libre, plus abandonnée. Le rêve et la pensée sont chacun le côté différent d'une même chose — le revers et l'endroit, le rêve constituant le côté où la trame est plus riche mais plus lâche — la pensée, celui où la trame est plus sombre mais plus serrée*». Pare compito di Reverdy, solitario tessitore, restringere questa trama allentata, ed ecco dove la poesia sconfinava nella dedizione e nell'attenzione alla poesia, ed ecco anche donde il pensiero di Reverdy deriva, questa trama più serrata ma dello stesso bandolo della poesia; perché tra pensiero e poesia, tra *Le livre de mon bord* insomma e *Écumes de la mer*, esiste uno stato di completa reversibilità: una reversibilità, intendo, per opposizione di poli. Ed ecco subito ipostatizzarsi il nucleo vitale di questo poeta: un pensiero, una meditazione vitale che cerca di raggiungere quel determinato stato di sé che si chiama poesia. Dal pensiero in sé alla poesia, come dalla *pensée* al *rêve*, si ha solo una diversità di tensione. Ecco com'è possibile seguire l'evoluzione in sé di Reverdy, ottenuta questa materia unica, non in quanto, e di quanto, concede il tempo.

Spinoza manda un fascio di luce vivissima sull'essenza della falsità, la quale io credo affatichi soprattutto l'intelligenza contemporanea alla ricerca della propria concretezza nel mondo spezzato in cui si trova ad acquistare

coscienza di sé: «La falsità», dice Spinoza, «consiste nella privazione di conoscenza, che le idee inadeguate, ossia frammentarie e confuse, implicano». Allora la dose enorme di improbabile che secondo Rivière occorre ridurre nel lavoro dell'intelligenza, è proprio la difesa umana che lo stato di incoscienza spinoziano comporta: una difesa di emergenza; è un sondaggio precipitoso e troppo umano nei mari torbidi della falsità. Invero pecchiamo di precipitazione, il primo movimento è già per noi l'ultimo, l'uomo moderno è ridotto a questo stato esasperato di lirismo da una perdita sempre più precipitosa di controllo spirituale: allora ha bisogno di un incidente che coaguli la sua innata possibilità di *ressort*, la sua parte animale di dolore o di felicità, e comunque di ribellione, e sul telone immaginario occasionalmente disteso dinanzi a questa proiezione dell'intimo si stampa labilmente il film di una vita convulsivamente interna, senza che siano intervenuti, nell'interno stesso della fantasia che si fa vita morale, i filtri di controllo a scegliere e a rifiutare. Quanti rifiuti d'obbedienza solo formali non sono stati imbastiti da ribelli immaginari che invece intimamente avevano già accettato l'ordine costituito!

Ora tra il punto fisso, il cielo puro e bachiano, di Spinoza e il punto mobile, tutto concesso, la società, di uno Chamfort vediamo inscrivere la posizione difficile di questo poeta, arrischiato sì ma vedete per quali supremi pericoli. Quanto diverso da un Barbellion che spia il progresso della morte, il cigolio della vita che sta per spezzarsi, Reverdy ha una materia magica tra le mani e ne sorveglia i punti di sutura, l'impressione che essa lascia nella vita umana; difatti in lui è qualcosa d'inalterabile che s'esprime nella vita che muta, anzi s'esprime con quanto non è uguale, con quanto si altera (non per nulla il linguaggio di Reverdy è anonimo e usuale). Dunque una forza che compensa il dolore che suscita, o almeno il dolore di cui non è, ma di cui diventa responsabile.

E intanto questo è un libro, in alto senso, egocentrico: tutto quanto vi si muove, si muove in funzione di un se stesso purificato di ogni allarme nietzschiano, di un se stesso che ha trovato il proprio posto in se stesso, e un posto di attività: la solitudine di Reverdy è tutta in funzione del grande circolo della vita che le sta attorno: è il silenzio in cui la vita si deposita e

si gradua. È dunque un atto poetico e morale insieme: nel depositarsi è la parte naturale, assoluta, fuori di ogni giudizio; nel graduarsi è invece in attività una morale che nasce punto per punto per quanto crea sistemando, cioè non una morale distaccata, la morale dei moralisti. Così può arrivare ad assicurare: « On ne commet de vraie faute, au fond, qu'envers soi même »; che è un'affermazione che può lasciare perplessi, tanto acutamente è arricchita; ma è il centro della ruota da cui partono i raggi che reggono la circonferenza e la tengono equidistante; ed è il punto che ogni volta girando su se stesso, nel perpendicolo che continuamente crea, sostiene tutto l'equilibrio, e mantiene ugualmente impegnato il mondo, il non io, sia nei momenti di attrito sia nei momenti in cui, la ruota girando, altre parti del cerchio subentrano nell'attrito e qualcosa sembra perdere la sua funzione determinante sfuggendo illusoriamente verso l'alto; in realtà tutto è legato, tutto ritorna al punto della propria funzione, per questa mantenuta equidistanza. Vedete allora come Reverdy tiene impegnato tutto il mondo che l'ha fatto poeta proprio per la condizione di attiva solitudine che egli ha scelto per sé.

Éluard in confronto si affida ancora alla musica, c'è in Éluard una parte trobadorica che Reverdy ha completamente rifiutato perché si riporta all'estensione esatta della propria convinzione e non può cedere alla corrosione dei margini musicali del discorso: c'è sempre in lui una parte che vuol convincere, una parte attiva di verità, più che una parte convinta e abbandonata: il *rêve* non è così puro e senza scosse come nel surrealismo ortodosso, l'*âme romantique* ha colato in questo suo figlio quanto di razionale e di costruttivo era ancora in essa. C'è se mai un trasferimento nei sentimenti quanto si vuole incompleto, perché i sentimenti paiono non esistere allo stato puro; c'è un lavoro baudelairiano di costruzione del quadro, sottraendolo a un rapinoso pericolo autobiografico; ma non c'è la diminuzione dei sentimenti in una continuità ambigua, in un film muto a bianco e nero come in Éluard. Il gratuito di Reverdy appartiene soprattutto al suo lavoro di perfezionamento, ma sentiamo che non è gratuito quanto deve essere perfezionato, non invano è posta l'estensione del suo dramma. Anche Reverdy vuole toccare ai due estremi nello stesso tempo, e se la sua poesia dà il senso del caleidoscopio, è proprio lo stato momentaneo delle cose a darci la loro

storia che continua al di là della loro intersezione; è bene uno stato di equilibrio la poesia che egli stesso chiama plastica: il punto di contatto degli estremi assolutamente razionalizzato in una *medietas* moralmente sufficiente: è « l'intersection de deux plans au tranchant cruellement acéré, celui du rêve et celui de la réalité ». Restano « ces cristaux déposés après l'effervescent contact de l'esprit avec la réalité »: che è il risultato di un atto il più possibile razionale, posseduto, nell'ambito della rivolta rimbaudiana: una ragione ottenuta in fondo al « dérèglement de tous les sens »: cristallo spinoziano. La povertà delle sue parole corrisponde alle stesure neutre di colore del cubismo: è tutta l'aria degli opposti a dare ai suoi cubismi lirici la miracolosa percezione dell'equilibrio. Poesia è l'equilibrio in sé, la vita un equilibrio solo percepito: la povertà di mezzi di cui la sua poesia si serve indica quanto naturale, non astrattizzante, sia in lui il processo di assunzione ai valori lirici: infatti in lui è un'operazione mentale, intendo dire volontaria, la condizione del poeta, quella solitudine di cui teorizza, ma non la poesia.

* * *

Con le *notes* raccolte in *En vrac*, del '56, prosegue la grande confessione di un poeta che non si è prefisso traguardi a cui tener fede, ma la fedeltà a quella sorta di lungimiranza segreta, volta sia al passato sia all'avvenire di quel tutto che è il suo vivente corpo poetico. È straordinario il potere distintivo che ha Reverdy dinanzi all'oscura presenza della realtà: un poeta che sembra così periferico per non dire fuori della mischia, finirà per rivelarsi, a distanza, come la voce segreta e riflessiva della prima metà del novecento poetico in Francia; queste *notes*, nate evidentemente accanto e negli interstizi della poesia in prosa e in verso, dimostrano su quale *terroir* si sviluppa la poesia di Reverdy: che pare così occasionale e invece appartiene a rigorosi, sottintesi *distinguo*, togliendole anche quella scattosità che nella melodia infinita fa vibrare come girini le invenzioni éluardiane, fulminate dalla luce; anzi il confine netto toglie alla poesia reverdyana qualsiasi attacco di partenza riflessivo, e cioè d'occasione mentale, e lo riporta nel filone romanzesco dell'attesa, punto per punto giustificata, di una rivelazione della

verità. La poesia è il tocco leggero sulla gravità dell'attesa, quasi a sottolinearne i termini propulsivi, a riconnetterne la trama. Così si è detto di Braque, che dormendo nel suo studio come in una cuccetta di nave, ogni tanto apre un occhio e s'affaccia all'oblò delle sue tele, e vi posa un tratto di colore, un segno percepito delle accalmie al di là di quel magico finestrino. Il poeta par volerci far vedere di che panni veste una verità che lo visita, si direbbe, senza potere aprir bocca. Sicché nelle *Notes* si ha un intensissimo modo di comportarsi in presenza di questa verità muta: *En vrac* è un vero, stupendo galateo, psicologicamente sensibile a quella che è la condanna dell'uomo novecentesco: il *no saber*, a cui il poeta contrappone una scienza appoggiata alla viva trama interiore dell'uomo poetico, dell'uomo visitato dalla poesia. Ma vivo è in Reverdy il senso di totalità dell'esperienza ogni volta impegnata, per cui la risultante non è mai tecnica, né mai hai la sensazione di trovarti in mano le briciole del banchetto. Della poesia la riflessione conserva l'organicità, il complesso, corposo sentire che non ti abbandona sulla secca del particolare disorganizzato. Dice a pagina 216: « Tous les arts aujourd'hui se sont mis plus ou moins à montrer leurs coulisses. Poe, déjà avait essayé pour la poésie. C'est un peu comme si les tailleurs inventaient la mode de porter les costumes les coutures à l'extérieur, pour montrer un peu comment c'est fait ». No, Reverdy non mostra com'è fatto l'abito, giacché neppur lui lo sa. La sua forza è nell'impegno ogni volta rinnovato di non abbandonare il senso della rotta per il gusto d'un paesaggio o d'uno scalo; ed egli sposta ogni volta questa totalità dell'esperienza lungo la rotta della propria vita, situa nel tempo uno spazio che ha ogni volta il limite dell'orizzonte, e interpreta quello spazio come aperto in un tempo infinito. « L'esprit humain ne fait pas reculer les limites de son ignorance, elle est infinie — il ne fait que les déplacer ». Si ha allora la sensazione, leggendo questo zibaldone reverdyano, di una musica piena, seppur soffocata, che accompagna e solleva ogni punto di una realtà così totalmente animata; rendendo possibile, nella sordina, quell'esperire umano che è la forma attiva, e attenta, dell'attesa. E la riflessione non è altro che un momento dell'eterno, totale transito dell'essere, fasciato dal suo attivo *no saber*. È straordinario constatare come quel tanto di Chamfort, o anche meglio

di un La Rochefoucauld, che è l'antefatto in questi *caractères*, di queste *anecdotes*, di queste *maximes*, qui, dinanzi alla tentazione novecentesca che l'illimitato stesso del mistero esercita, non perde la sua calma duttile, persino quella voglia amara di insegnare dissimulatamente. Questo libro che racchiude il comportamento di un poeta, finisce per essere il vero indice del comportamento dell'uomo moderno, in cui anche la psicologia sia rientrata, a servizio di un'attività da sorvegliare, ma non da asservire né da irretire in alcun modo, neanche per il gusto dell'interpretazione. È l'uomo alle fonti dell'essere, che beve copiosamente quel che la sorgente butta: diaccio e abissale insapore della profondità della terra, magari raccolto in un bicchiere. « Ce sont nos actes qui éclairent nos idées, bien plus que nos idées n'éclairent nos actes »: è qui premessa la costante dell'esperienza reverdyana: l'*acte* come *primum*, che non porta, appunto per questa sua facoltà immediata di irradiazione, a nessun attivismo. Anzi, « l'avenir de l'homme, c'est le présent » proprio perché « je croyais que c'était plutôt dans le présent qu'avait toujours lieu l'action »: e il presente è pura attività, il tempo s'impadronisce di se stesso non tanto divenendo passato quanto appunto innervandosi nell'atto, assolutorio, della propria presenza assoluta; da ciò la poesia di Reverdy che è attività in atto, constata in ogni istante lo spegnersi di questo atto, presente nella propria pluralità, dovunque esso perde questa sua possibilità di apparizione, cioè dove prosegue fuori di tale presenza tanto fantomatica quanto assoluta, dove infine esso si fa intenzione, memoria, un attimo dopo, cioè dove tende a fluire non in un atto successivo, ma nella conseguenza stessa dell'azione presupposta. La poesia di Reverdy, se ha questa eroica e attimale presenza, è tuttavia circondata dalla minaccia di questa sua continua morte, da questa inesistenza che, mentre rende viva e fatale l'esistenza facendola brillare di una luce unica, più intensa in questo suo lampo, anche la sottopone a un senso continuo di perdita. Aumenta il buio intorno, infittito dalla gran luce, come compresso da essa; e non sai se è il buio che alimenta la luce, o questa l'ombra. « Tout le réel peut devenir feu et flamme... ». La riflessione di Reverdy è allora un *repêchage* in questa continua morte che se esalta la vita anche l'annulla dopo che essa si è manifestata come facoltà appunto suprema di apparizione. Ed aggiunge,

a dimostrare la forza dirimente dell'assuefazione che già Leopardi nello *Zibaldone* ha così straordinariamente esaminato (l'assuefazione come vittoria sulla meccanicità della natura, copioso irrorarsi dello spirito su una materia estranea che esso non riesce a dominare direttamente; e infine ultimo momento dell'esperienza dell'infinito nel finito): « Quand ça va mal, trop, trop mal, considère-toi comme mort. Peu à peu, tu t'habitueras à ce plaisir très particulier qu'apporte la résurrection ». Non vi è il gusto, qui dichiarato, del « risorgimento » leopardiano: quell'idea che nulla vale quanto la « sospensione » di un male, e che anzi il bene stesso è una pausa di questa demiurgia negativa? Premetterei l'altra massima (massima suo malgrado, massima come *minimum* dell'esperienza concreta): « Apprendre à endormir lentement nos passions »; che è insieme il « peu à peu » baudelairiano (« On ne peut oublier le temps qu'en s'en servant. Tout ne se fait que peu à peu », dice Baudelaire, e Reverdy ospite di se stesso dice: « Je suis chez moi, c'est le present »), aggiuntavi la constatazione leopardiana, del Leopardi figlio infelice della generazione foscoliana, ma sul quale venivano a riflettersi paurosi, in clima di restaurazione, i bagliori dell'illuminismo sensistico, che le passioni si possono davvero toccare, e cioè guidare, dirigere, e insomma dominare, sol quando esse siano davvero addormentate, cioè praticamente inerti. Oggi diremmo: in stato di ipnosi, quando l'uomo può tentare di liberare dagli archetipi e dai residui arcaici l'inconscio psichico: questo piano dello spirito in cui egli, parte di un tutto che lo supera, elemento trasmissore di impulsi in tal senso sociali, è confitto. Allora la passione passa nella sfera della conoscenza; e vorrei ricordare la sorpresa suscitata con tutte le conseguenze esaminate ora per ora, punto per punto, in una sorta di fantomatica reviviscenza che crea la vera sorpresa — che è sorpresa nel pensiero — dal « primo amore » nel giovinetto Leopardi. Egli, che non voleva « endormir » le passioni, che anzi riteneva una amara necessità dell'età moderna questo « sommeil », e meglio questa morte delle passioni, per cui l'uomo rimane disanimato, privo delle alternative e delle sorprese della vita, Leopardi insomma che si direbbe aveva inventato proprio su questa fase dialettica il problema della distanza irreversibile degli antichi dai moderni, in verità aveva aperto dinanzi a sé questo campo della conoscenza

che un poeta « antico » come Reverdy, che deve « apprendre à endormir lentement nos passions », ha irrimediabilmente chiuso davanti al proprio sguardo. Anzi, direi che proprio questa impossibilità a trasferire in uno stato di pura conoscenza, e di platonica conquista, i dati dell'esperienza fa sì che in essi venga a riflettersi tutta l'esperienza ignota che li circonda nella loro pura insorgenza di atti, potenziati dal mistero stesso che su di essi grava, e che li consegna intatti nella loro forza inspiegabile. Pensieri allo stato attivo sul piano di una pratica quotidiana, al modo dei grandi moralisti francesi appunto, questi di Reverdy; pensieri allo stato attivo sul piano di una conoscenza tutta legata in sé e tutta rispondente, sul piano cioè di una poetica, quelli dello *Zibaldone* leopardiano. Per cui la riflessione di Reverdy convive con la sua poesia, ma non la prepara né la esaurisce; e in ultima analisi dovremmo dire che la sua poesia non ha una storia riconoscibile, ma una acuta fedeltà al demone, come una continua trafittura. Ma come per Leopardi, in Reverdy, nel Reverdy che sposta i limiti della propria ignoranza, ogni momento, seppur distinto e separato, fa parte di un tutto intatto; ogni volta, intendo dire, tentato con un atto totale, non diminuito da una tattica, quella che rende fragile, alla prova, il pensiero, in sé sufficiente, di Valéry.

DA « SOURCES DU VENT » 1929
di Pierre Reverdy

STRADA CHE SVOLTA

*C'è nel tempo un terribile grigio di polvere
Dal sud un vento con ali robuste
Un'eco sorda nell'acqua al capovolgersi della sera
E nell'umida notte che scaturisce dalla svolta
voci che rugose si dolgono*

*Sulla lingua un sapore di cenere
Un dilatarsi d'organo pe' sentieri
La nave del cuore che beccheggia
Tutti i disastri del mestiere*

*Quando a uno a uno si spengono i fuochi del deserto
Quando fili d'erba gli occhi sono bagnati
Quando scende scalza sulle foglie la rugiada
Sorto appena il mattino
Già qualcuno cerca
In una strada nascosta l'indirizzo perduto
Gli astri senza ruggine e i fiori cadono a precipizio
Tra i rami spezzati
E il rivo terge oscuro le sue labbra molli allora allora staccate
Quando il passo del camminatore sul quadrato che batte
regola il movimento e spinge lontano l'orizzonte*

*Sono passati tutti i gridi i tempi tutti s'incontrano
E io cammino in cielo gli occhi nei suoi raggi
Vi è di nulla rumore e nomi nella mia testa
Volti vivi*

*Tutto quello che al mondo è accaduto
E questa festa
Dove ho perduto il mio tempo.*

SPAZIO

*La mano
tiene la notte
per un filo.*

Gocce di sangue battono sul muro.

*La stella è fuggita
L'astro è nella lampada.*

*Il cielo
s'è coricato
contro le spine.*

*E il vento della sera
esce da un petto.*

Traduzioni di Piero Bigongiari