

VISITA A RENÉ CHAR

di

Piero Bigongiari

Le foglie morte a Valchiusa ci entravano per la finestra nella camera turbinando. « Voi sole, folli foglie, riempite la vostra vita », ha detto Char. Indimenticabile fruscio peso delle foglie morte. Il musaico stesso dell'autunno folleggiante, posatosi, davvero a opera delle Muse, a costruire una mobile, lenta figura, a un tratto inebriata, sul « pavimento dell'anima » nel grande quadro staëliano del 1951: *Les feuilles mortes*. Se il vento le sollevava, altro non sollevava che lo stesso « *poids des formes* » secondo le parole di Staël, scambiando la nostra camera sulla Sorga per l'antro della Sibilla: le parole-foglie, « *à combustion lente* », erano parole folli. Quale il loro canto, poiché andavano verso un significato...

La tramontana dava gran voce al luogo dove un grande poeta d'oggi s'è rivolto al grande poeta di ieri; René Char, che l'abita, a Petrarca, che l'ha abitato. Ecco *Tracé sur le gouffre*:

« *Dans la plaie chimérique de Vaucluse je vous ai regardé souffrir. Là, bien qu'abaissé, vous étiez une eau verte, et encore une route. Vous traversiez la mort en son désordre. Fleur vallonée d'un secret continu* ». ⁽¹⁾

Il poeta ci aveva spiegato com'erano nate queste parole: visitando la fonte della Sorga con un amico filosofo, che a un certo punto era come caduto in uno stato di trasognamento: la sua vita era più forte di lui, le sue colpe più gravi della felicità della colpa, o comunque della forza di sopportarne l'illusorio conforto. Un uomo non riuscito, un ingegno riuscito. Ebbene, in tal momento vide Char per opposizione nel Petrarca l'uomo, malgrado tutto,

⁽¹⁾ *Tracé sur le gouffre*, in *Retour amont*, Paris, Gallimard, 1966, pag. 13.

più forte della propria illusione attraversare la morte, andare di là dalla morte per la continuità del proprio segreto che oltrepassava i limiti dell'orizzonte umano. Là dove l'amico filosofo s'era piegato, non sostenendolo, se quel segreto aveva un peso umano insostenibile. Quel segreto, lì alla sorgente, lo interrompeva, ed era il senso sacrificato della colpa a interrompere il fluire di un uomo. Il quale se ne stava col suo fardello posato lì accanto, presso l'alveo dove l'acqua della Sorga precipitava dalla bocca profonda, spalancata: sorgente che ha spezzato apocalitticamente le rocce che le impedivano di parlare, di percorrere in tutta la sua avventura il proprio liquido discorso precipitoso. La fonte della Sorga è l'anfitatro d'un'esplosione tellurica: l'abisso versa chiarezza, l'acqua verde parla ancora con l'incontenibile rigurgito della sua tenera furia. Ma è la chiarezza ambigua del profondo, eppure più cristallina d'ogni ambiguità, seppur poco oltre divenga verde per le alghe che l'abitano in una perpetua lampeggiante acquiescenza al senso di quello scorrere. I corvi, quasi altri lampi, stavolta d'ombra lassù, sono cupi d'una luce fatta a pezzi: che non vuole cadere col loro lamento o tra gli anfratti imbucarsi con la loro cecità. Il *retour amont* di Char gode di questo abisso risalito, che lascia sulla « piaga chimerica », appunto « tracciato sull'abisso », il segno, il solco, dell'accettazione: una strada come una sutura.

Char con l'opera che medita e di cui mi ha confidato il titolo, *Dans la loi de rivière*, della quale i due ultimi libri, *Retour amont* e *Dans la pluie giboyeuse*, sono le parti finora compiute, si è assunto il compito di liberare l'uomo dal peso della colpa originaria che seguita a condizionare il subconscio anche dove il senso di quella colpa sia per avventura non riconosciuto o denunciato. Il canto charriano è ormai ben lungi da quello del maggior sodale di gioventù, Éluard, mirante a una *poésie*, surrealisticamente, *ininterrompue* perché intimamente innocente e dunque senza interstizi « colpevoli » di buio. Per Éluard anche la sofferenza umana è luce, luce continua, fatta dello stesso mezzo aereo e instabile, quasi un gas esilarante, l'*amour*, anche per entro la sopraffazione, anche se sfida con la maggiore naturalezza, come in un atto quotidiano e ripetibile, la morte. Piuttosto, poiché ha appartenuto alla seconda ondata surrealista, ci pare che Char si avvicini con animo più diretto, meno giocato, alla lezione rimbaudiana, cioè all'esempio del grande « interruttore » il cui presunto rifiuto finale ridonda ed è assorbito un po' per volta nell'intermittenza delle accensioni immaginarie. Il canto pensa, riflette, addirittura ragiona, e son ragioni ch'io accosterei a quelle eraclitee, indirizzandosi verso la scienza, che è scienza della natura umana: alla conclusione di una tale tensione si vedrà che la natura dell'uomo è la natura *tout court*, poiché non v'è distinzione se non meramente coscienziale — e la coscienza è scienza, scienza collettiva, analogizzata in *interiore homine* — tra i processi e i prodotti della natura extra-, sia super- o sub-, umana e quella dell'uomo, che ne è insieme il modello e il limite, insieme

interno ed esterno, integrale. Anzi l'uomo è tale in quanto più esce da sé, più investe del proprio processo riduttivo la legge integrale, e unica, dell'esistente. Dio è là, al limite; non aspetta e non è aspettato; quasi un Dio illegale, o almeno in posizione difficile, un Dio di frontiera, così emarginato, quasi espatriato e nascosto, dove il processo, se l'uomo potesse portarvelo, tenderebbe a capovolgersi, costituendosi a sistema. Dunque Dio è scienza compiuta che, arrivando oltre le proprie premesse attraverso la propria compiutezza, verrebbe a eliminare i gradi della progressione. Ma un tal punto non segnerebbe anche la regressione *ad hominem* di un divino, di un *Logos* che è come obbligato alla propria assoluta eccentricità, incatenato all'esito di questa operazione umana progressiva che se ha del sovrumano, ha anche nella pazienza simultanea dell'*éclair*, la possibilità di costruire, dato su dato, la somma dei suoi sforzi possibili?

È la frasca del *maquis* che si muove, un lampo; e può celare l'insidia: tanto il *Deus absconditus* quanto il nemico, quanto anche un Iddio nemico. Perché ciò che è un dato, nel darsi, è bivalente: dev'esser l'uomo a scegliere una direzione tra due sensi. Un tal divino comunque non può aver inchiodato l'uomo alla sua colpa, nel senso che l'uomo è sempre, in questa sua fase iniziale, circospetto quand'è su una pista incerta, sempre al suo momento decisivo, sempre alle prese col suo giorno poco chiaro, anzi proprio meno chiaro dov'è più splendente e felice: lì allora è quasi colpevole, colpevole d'una tattica sbagliata, perché, troppo visibile, poco mimetizzato, può essere facilmente fatto fuori, colpito alle spalle. Deve prendere le sue precauzioni, non farsi sorprendere. In questo senso anche Char ipotizza un'innocenza primaria nell'uomo impegnato ad essere. La sua circospezione è uno sguardo totale all'orizzonte. Ma se egli va incontro a Éluard nel voler togliere all'uomo il senso alienante del peccato originale, non gli si accosta nella concezione della parola, che non è mai aerea e volatile come quella éluardiana: il verbo charriano, proprio esso, libera l'uomo da una colpa storica, assumendosela tutta su di sé. Il significato della poesia di Char emerge da un senso linguistico di colpa. Nella *langue*, storica, e dunque storicamente colpevole di ogni appropriazione umana, la *parole*, in quanto restituisce, opera una sorta di redenzione integrale. Il suo indirizzarsi attraverso l'ambiguità verso un senso, è lotta strenua della parola per liberarsi da questo stato di colpa che l'accumulo dei significati umani ha riversato e quasi stratificato nel linguaggio. La perentorietà charriana forse deriva da questo voler mettere in salvo il significato attraverso i pericoli dell'ipersignificanza che il linguaggio, strumento e insieme *transfert* umano, comporta. Perciò una vena drammatica percorre la sua poesia: parlare, è abbandonare un plurisenso, e a maggior ragione il plurisenso surrealista, ma è anche abbandonare un senso per un atto; la poesia sa che l'uomo dove scegliere; la poesia macchiata, quasi sorgesse dalla propria morte interiore, offre all'uomo

l'innocenza come strumento di lotta, come atto conclusivo, dopo aver consumato in sé, pagato in sé, ogni colpa.

Char ama le tempeste che sembrano rompere l'orizzonte, dare un segno enorme alla norma, preparare il dislivello donde esplode l'energia irrelata del fulmine, che nasce proprio per creare uno stato di relazione tra ogni punto dell'orizzonte. Dove la tempesta rompe, è qualcosa di fisico, di fisicamente trepidante: di lì sgorga l'uccello del maltempo, di lì più dolorosa e messaggera la fitta nel cuore dell'uomo, con su di sé qualcosa di augurale, quasi un più e un meno di coscienza si figga donde si estrae; di lì il lampo si dirama come una silenziosa gugliata di parole che attende, tale la voce crepitante del fulmine o assordita del tuono, il valore significativo che viene in Char sempre dopo: sempre ad accompagnare la luce significante, il baleno « di posizione » del lampo. Il bagliore che percorre il guizzo del delfino, e che esalta la luce riflessa del mare, questo è il lampo di Char. Posso ricordare che in area linguistica sarda il baleno è ciò che salta su dal mare, delfino o vitello marino che sia? E che probabilmente, in antico, la balena era un fantasma guizzante; e in Melville è la balena bianca a non lasciare in pace, in una vera e propria lotta con Dio, il cuore del capitano Achab? Luce all'orizzonte, luce inutilizzabile, sfuggente per entro le crespe silenziose del *lonh* occitanico.

Et eritis sicut Dei, anche per questo poeta, se l'uomo adempirà al proprio compito di restituzione integrale: un compito simile a quello del fuoco. L'operazione poetica di Char è sempre al margine dell'ombra: e direi dalla parte dell'ombra. La sua parola agonizza davanti ai significati: i significati inceneriscono gli oggetti, e anche l'amore. Fulminea, in verità corrode, ustiona l'ombra da cui il poeta la vede evolvere; egli sente la parola come un *pragma*, e un plasma, cristallino, un atto che diminuisce il riserbo dell'uomo che l'adopera, dell'uomo appiattito nel *maquis*, nell'ombra dell'esistente per salvare l'assoluta immacolatezza dell'*éclat*. Ma il riserbo dura nella parola, per quel tanto che è in essa di decisivo. Anche i *Feuillets d'Hypnos* furono nascosti dentro il muro d'una casa di Céreste: non solo ad attendervi tempi migliori; murati da Char stesso in partenza per l'Algeria. Il fatto è simbolico per questa poesia: *Visage de semence*, che matura al coperto, volto reclinato sul gomito, tra le cose normali dell'uomo: seme d'una norma avvenire data dal presente in crescita. Un presente, la « *commune présence* », che è tale in quanto tutto intercomunicante. Hypnos ha dormito a Céreste, quella casa è il suo sonno. Devo ricordare ancora una volta: « *La seule lutte a lieu dans les ténèbres. La victoire n'est que sur leurs bords* » (*Pour un Prométhée saxifrage*).⁽¹⁾ L'agonia è il luogo di confine.

Il canto allora lega nella relatività dei risultati consimili, quasi addendi d'una somma,

⁽¹⁾ Nella sezione *Au-dessus du vent*, ne *La parole en archipel*, Paris, Gallimard, 1962, pag. 125.

su un piano orizzontale, per assimilazione linguistica, l'assolutezza irrelata dei momenti portanti che trovano nella « memoria » del linguaggio il mezzo per avverare la propria continuità: ed è un linguaggio folgorato che contiene *in nuce*, proprio in quanto è la parte centrale, più oscura, della fiamma che alita ai margini di cotesto nucleo, una scienza da fondare sui dati che illumina. Questi saranno « utili » all'uomo, s'intende all'uomo che tenta il cammino della propria progressione, del *retour amont*, in quanto, illuminati dall'incandescenza del canto nei più segreti e relativi particolari, risulteranno più prendibili, addirittura utènsili: se ancora una volta il tutto è nella parte e l'ordine nella parola, nella parola d'ordine. Ecco perché Char sente tanto, nell'eloquenza di fondo che è un resto, tagliato e tagliente, di coperta parola d'ordine, con un che di soffocato, il valore in realtà riduttivo, modellistico, del canto: ancora una volta *maximus in minimis*, fino al *murmure* che ricorda quello della Sorga. Scorre, vuol dire che scorre; che è qui e non è qui; e mai due volte potrai leggere lo stesso *poème*, tu che credi d'essere sulle sue rive.

D'altronde è proprio il canto imprevedibile, e proprio a causa della sua imprevedibilità — questo è lo sviluppo: dall'ambiguità simbolista all'imprevedibilità eraclitea, — a riportare *amont* il linguaggio piagato dai significati. Il « ritorno a monte » del linguaggio è il ritorno ai significanti, a un'oggettiva initialità. E nel silenzio di chi è al di là di una tale sorgente, di chi è andato oltre l'ovest, in questa nuova lotta di frontiera, ecco i referenti, gli oggetti prelinguistici, disporsi, in una fantomatica attesa, a essere detti. Proprio lì, in quel luogo che per Char sostituisce l'Eden impossibile, il poeta è atteso col suo passo più quotidiano: uomo in mezzo agli uomini che si accingono al dialogo. Lì proprio le parole diverranno inevitabilmente cose, in un colloquio, cioè in uno scambio, giusto. Lì, e proprio perché dette, le cose riacquisteranno la loro funzione originaria: « *L'ouest derrière soi perdu, présumé englouti, touché de rien, hors-mémoire, s'arrache à sa couche elliptique, monte sans s'essouffler, enfin se hisse et rejoint. Le point fond. Les sources versent. Amont éclate. Et en bas le delta verdit. Le chant des frontières s'étend jusqu'au belvédère d'aval. Content de peu est le pollen des aulnes* ». ⁽¹⁾ Ecco le sorgenti: derivanti dalla fusione di quel *point*, dal fluire di quell'istantaneità; se l'accensione dell'*éclair* ha raggiunto il punto di fusione.

Alla poesia *en avant* di Rimbaud (« *La Poésie ne rythmera plus l'action; elle sera en avant* », e una tale azione ritmata pare l'azione inutile della « preistoria » eraclitea che « non insegna a ragionare ») Char sostituisce, specificando, proprio questo *retour amont* del linguaggio, la necessità insomma del prelinguaggio, del silenzio anteriore. Al « *bois qui se trouve violon* », al *cui* che « *s'éveille clairon* » rimbaudiani, Char — e in definitiva la poesia contemporanea nel suo punto più avanzato, cioè nel *point* che *fond* — contrappone un *violon*

⁽¹⁾ *L'ouest derrière soi perdu*, in *Retour amont*, pag. 47.

che ritrova il *bois* proprio al fondo della propria funzione, un *clairon* che s'addormenta nel proprio sonno di *cuivre*. (Vogliamo pensare per un istante alla musica elettronica, al suono bianco?). E non è una retroversione, una marcia indietro: la voce concertata dell'abisso, una voce che intrattiene e lusinga la dannazione dell'uomo nel golfo mistico da cui si leva l'illusione catartica del romanticismo, ritrova *amont* la naturalezza non mascherata dalla funzione. Non « *Je est un autre* », bensì « Un altro è l'io ». L'io del poeta viene dopo, è un altro: sarà la propria opera, che è opera di identificazione, a suggerirglielo. Quello che era stato il « veggente » rimbaudiano ha bisogno di questo *éclair* ripetuto nel pieno della mente perché, nascosto nella società, nel *maquis* sociale, egli ne è il ganglio nervoso: riceve e trasmette la grande funzione come una scossa elettrica. Il valore della poesia sta proprio nel suo carattere « indicativo », come Eraclito diceva dell'oracolo delfico. Perché se l'io è, come si suol dire, la parola, se Orfeo è il proprio canto, bisognerà, andando oltre, dire piuttosto che la parola è tale in quanto, subito inizialmente, è l'altro. Il poeta non è rapito, bensì identificato, dalla propria parola, ma proprio come l'altro da sé, il grande altrui che convive e lotta *in interiore homine* e fa sì che l'uomo esista non come Narciso perpetuamente davanti allo specchio, bensì come il luogo stesso, il centro dell'alterità, se l'alterità può avere un centro e non è dappertutto; e quindi anche il « luogo » più segreto dell'uomo non sia dappertutto: che è la grande e mirabile contraddizione umana; per cui, direi, è quasi inutile che l'uomo si difenda come un privilegio di natura, che non può darsi come tale. L'uomo cioè si identifica per opposizione, e io direi ancora che si avvicina perpetuamente a se stesso. Ed è allora, sì, la poesia che fa il poeta, non viceversa. Non è tanto Orfeo che sposta le rupi col canto, quanto sono le rupi che spostano con la loro essenza originaria Orfeo infitto in una natura e in una società naturalizzata che lo teneva prigioniero del proprio presunto luogo come Dafne nel proprio alloro. Ma in un tale compito Char tiene conto del *peu à peu* baudelairiano: il lampo occorre rallentarlo perché espliciti l'originaria funzione che gli è propria. E forse l'opera di un poeta nella sua integralità non è che questo tentativo di fermare il lampo scoccato dalla destra di Zeus: davvero una restituzione. Char in tal senso è il « capitano Alexandre » in questa lotta eraclitea di un divenire che si svolge tra i contrari per affermarsi come un essere integrale. Anzi il proprio di un poeta, io credo, è proprio di trovare, quando non di suscitare, questo valore oppositivo nel diverso che in quanto tale giace senza rapporto intrinseco; di modo che il diverso si organizzi, si muova verso un'unità, allora sì, davvero diversa perché dotata d'una compiutezza che ritorna come tale nelle singole parti strette in questo patto. Il poeta potrebbe essere questo, drammatico, patto che il diverso fa di essere uno.

Se « la natura ama celarsi », secondo Eraclito, ecco spiegarsi la ragione naturale del

maquis poetico di Char: il canto è necessariamente mimetico di tale condizione iniziale di lotta: è una *conditio sine qua non* perché la poesia sveli qualcosa di quanto in natura è celato: anche questa *societas* che dicevo. E forse la poesia è una natura rivelata solo in quanto ha accettato gli strumenti, i luoghi, i termini di questa lotta coperta; ma per il resto, per i risultati utilizzabili, bisogna stare al *quia* del suo valore indicativo. La poesia fa voltare l'uomo verso l'ignoto come se fosse noto, comune, quotidiano; è già qualcosa, se l'uomo vede che l'invisibile esiste, se egli è messo a contatto con l'intoccabile. La lebbrosità dell'intoccabile, la poesia lo tocca. Nella parola si risveglia, ritrovata, fatta sensibile, la ragione del proprio silenzio: e dunque la stessa auroralità del linguaggio. Che appunto è perché comincia a essere; dopo, gli uomini lo adoperano per i suoi significati; ma esso inizialmente è canto, non può significare ma solo essere, se significare è scendere dalle ragioni del canto.

Il canto charriano è la poesia interrotta di un segreto continuo, l'accensione intermittente, il lampo d'una luce che aiuti a vedere più che non permetta il giorno turbato dal tanto di notte che contiene. Il lampo isola la notte, ma la legge del lampo, nella sua ripetibilità istantanea, contiene già il segreto d'un discorso. L'uomo può vedere collegando le visioni successive in un più vasto, perché più intenso, vedere: appunto intensificato dal sommarsi successivo, replicato, dell'istantaneità. È qui che l'opera della mente occorre nella sua naturale costitutività: essa ricorda la visione come il cielo ricorda il fulmine per solo fatto che questo lo ha percorso, e quasi precorso: luce mentale allora memorabile nella tenebra tanto più memorabile perché ricorda quanto l'ha messa in stato di opposizione: che è uno stato insieme transitivo e finale. Il ricordo è l'inizio dell'opposizione, l'inizio, e la prosecuzione, della reversibilità, che può darsi come tale solo nella zona ultima, compressa, e come schiacciata, quasi soffocata, dell'essere. L'essere è con le spalle al muro dell'esistente: ivi si addensa. Questo è il ricordo: un essere addensato a ridosso dell'esistente, che allora è costretto a prolungare in maniera fittizia e diremmo analogica la propria azione — questo è ricordare —, come il ramo si protende in foglie tormenti, in frutti in cui matura e cambia senso tutto lo slancio ascendente. I frutti ritornano sulla terra come i ricordi nell'uomo. Né si dimentichi una poesia come *Effacement du peuplier*, in cui il pioppo visitato dal fulmine mostra la *clé* della propria dimora. Il frutto viene dal cielo disponibile della propria maturità come nel pioppo il fulmine che ne ha folgorato la cima:

« Une clé sera ma demeure,
Feinte d'un feu que le cœur certifie;
Et l'air qui la tint dans ses serres ».⁽¹⁾

Il ricordo, in Char, viene sempre da lontano, è un ricordo finale, ispirato, inventivo per tanto più inoltrarsi in questa zona folta: tocca il limite che diviene il suo limite senza

⁽¹⁾ *Retour amont*, pag. 14.

esserlo veramente, perché è un limite rivolutivo, in uno stato di crisi. È la crisi di un'azione che sente dentro di sé cambiare senso. L'uomo, già col ricordo, sente l'opposizione a se stesso nascere e crescere in se stesso. Mentre presume nel ricordo uno specchio sempre più esclusivo della propria interiorità, già l'uomo è avviato verso l'altro da sé in questa analogia rivolutiva della propria azione penetrante. Col ricordo l'uomo non tanto penetra in sé, quanto sente battere alla porta, sempre più fitto, sempre più urgente, fino all'impazienza, l'Altro, seppur avvicinatosi con passi felpati, magari mimetizzatosi in questa liquida interiorità. Ricordiamoci: « *Le point fond* ». L'altrui è in questo *liquor* più fondo dell'essere: quasi il *liquor* dell'incandescenza agitata, dantesicamente, « nel lago del cor », e che debba solo coagularsi. Avere una forma è essere altrui. Né si dimentichi che la carica narcissica agisce invece nell'uomo come un *cupio dissolvi*.

Concludevo il mio secondo scritto, del '65, su René Char lasciando l'uomo « in cammino », dicevo, « in una terra rigata di strani segni, l'uomo che ha lasciato la terra desolata perché ha trovato il *maquis* dove avanzare cauto, perfino il suo dormire *bors du sommeil* »: che fu quell'Hypnos centrale della poesia europea alla macchia tra guerra e resistenza. Nel frattempo Char ha camminato: come si dice dei fiumi che, per assurdo, possano tornare alla sorgente, così l'uomo charriano ha compiuto il suo fluviale *retour amont* proprio a vedere liberarsi nella lontananza della pianura la lama lucente del delta. Ma l'uomo charriano non è che sia risalito alle origini, Char non crede all'Arcadia, nemmeno all'intuizione arcadica dell'Eden, la frase è una poetica metafora: le origini stanno nella loro infinita divaricazione, non si possono toccare due volte, come l'acqua corrente in cui si immerge la mano: la sorgente non è più quella in ogni suo istante successivo. Lo spazio temporalizzato non è più né spazio né tempo, ma un valore diversificato e totalmente intrinseco a se stesso, rispondente solo alla propria struttura: può darsi solo come parola attiva che esprima nella diversità, dunque per la sua attività, il suo permanere uguale a se stessa: *amont* del proprio futuro, del proprio scorrere. Vi presiede dunque una volontà di futuro di cui la parola stessa, « *mot virtuel* », ⁽¹⁾ nel suo darsi, rompe la volontarietà.

Il « ritorno a monte » è in realtà un inoltrarsi al di là delle sorgenti, una conquista del cronotopo donde si può scorgere l'inizio dello scorrere, percepire il punto in fusione e dunque lo stesso darsi del fluire; fino a toccare la legge che regge il fiume, la legge che muta continuamente la propria legalità originaria, la legge che comprende il sentirsi tutto di ogni parte, il sentirsi sorgente in ogni dove e soprattutto in ogni fine. Difatti *Retour amont* e ora quest'ultimo *poème*: *Dans la pluie giboyeuse*, costituiscono il libro *in fieri*, il libro segnato dall'impegno assunto una volta per sempre col *maquis*, e ora ribadito dall'obbligo

⁽¹⁾ *Tables de longévité*, in *Dans la pluie giboyeuse*, Paris, Gallimard, 1968, pag. 15.

dell'uomo che non può limitarsi a sentirsi vivere, a lasciarsi vivere, se occorre davvero percepire nella sua costitutività molecolare l'esistenza, se insomma occorre spingere l'esistenza alla propria legge: una legge che si sfa nel continuo opporsi dell'esistenza ai propri estremi (la morte, la dolorosità stessa dell'amore), ma che si rifà nel vedere tali estremi partecipare del proprio reciproco *retour*: quanto più tale estremità si lega in un tutto che costituisce l'integralità stessa del diverso. È l'opposizione al limite che ridà all'uomo l'illusione che l'infinito abbia un centro. Il « luogo » dove sta l'uomo è il centro illusorio dappertutto di questo infinito, di questo « *infini irrésolu et incompris: un tout établi, accédant et n'accédant pas, comme la mort, comme un ailleurs qu'à l'air captif un feu récité* ». ⁽¹⁾

Il « capitano Alexandre », esperto di fuochi e di bivacchi, guida ancora la marcia, che è divenuta un po' per volta una marcia in salita, e meglio un'*escalation* umana, verso questo « centro » alto sull'abisso. La *loi de rivière* consiste nell'aver percepito del fiume, in ogni suo punto, l'altezza originaria, per colmare con la continua foce-origine la dannazione dell'abisso romantico. La *pluie giboyeuse* è in questo suo disseminarsi nella dimensione dell'abisso con la propria fecondità; ed è tale, voglio dire colma di selvaggina, e propizia alla caccia, proprio per l'altezza che si atterra; ma è la terra profonda, la terra perduta e ritrovata, una terra fremente nel suo segreto d'ali e di canto (« *L'oiseau sous terre chante le deuil sur la terre* » ⁽²⁾), che ne provoca l'altezza feconda e quasi la misura. Una pioggia da odorare a narici aperte, fermi alla posta come segugi: « *Petite pluie réjouit le feuillage et passe sans se nommer. - Nous pourrions être des chiens commandés par des serpents, ou taire ce que nous sommes* ». ⁽³⁾ Se è il darsi dell'orizzontalità che provoca il senso della verticalità, è la verticalità raggiunta che libera nei suoi estremi limiti tutto un orizzonte, anzi meglio: che lo mette in moto verso i propri limiti, dove un orizzonte raggiunge il proprio circolo eracliteo, il proprio perpetuo ondeggiare tutt'intorno, un infinito che « finisce » per ritornare: come un mare, a ondate, sulla riva. E dunque alla dialettica degli opposti si sostituisce un po' per volta una dialettica incidentale, un verificarsi di « incidenze » necessarie all'implicarsi relativo di un cosmo aperto, un susseguirsi di ascisse e di ordinate. Tali incidenze potremmo avvicinarle come simili, ma in altro senso, alle « occasioni » del nostro Montale, che non per nulla ha bisogno anch'egli di un lampo ripetuto, quello del *flash*, a imprimere sulla lastra il volto in barlumi della presenza-assenza, a vederla muovere. Ma ricordate d'altro canto le croci scoperte dal binocolo da Mondrian puntato su un mondo ovato e calibrato dalla sua stessa fitta monotonia di aperto illimitato, graduato ormai solo dalla proliferazione geometrica dei suoi ele-

(1) « Maurice Blanchot, nous n'eussions aimé répondre... », in *Dans la pluie giboyeuse*, pag. 12.

(2) *Le terme épars*, in *Dans la pluie giboyeuse*, pag. 10.

(3) *Ibidem*, pag. 9.

menti costitutivi primari, come in quell'archetipo che è il *Più e meno* del 1915? Solo che quello che nel secondo decennio del secolo era allo stato segnico e segnaletico, ora s'è aperto, in Montale, «in un fluire / di tinte» e nel tentativo di ricostruire partitamente l'identi-kit dell'assenza-presenza: un Dio di cui ogni essere è una particola frammentata o comunque un teste tanto più attendibile quanto più inattendibile e inatteso. Ecco allora: «...mi sono fuso / col volo della tarma»: con, sempre, quella «fusione» iniziale; e «mi son guardato attorno, ho suscitato / iridi su orizzonti di ragnateli / e petali sui tralicci delle inferriate, / mi sono alzato, sono ricaduto / nel fondo dove il secolo è il minuto» (*Il sogno del prigioniero*). E in Char il segno s'è scoperto non più segnico ma significativo nel «*convertir l'avenir et détiser ce feu tant questionné, tant remué, tombé sur ton regard fautif*». ⁽¹⁾ «*Le point fond*»: ed è, anche, il punto dell'intersezione.

L'antica base della *Recherche de la base et du sommet* esorbita nel proprio continuo, del proprio continuo *sommet*. L'*amont* charriano gode di questo *sommet* diffuso nella *base*. Difatti, con le parole di Georges Bataille da *L'expérience intérieure*, citate a epigrafe dallo stesso Char, «*Cette fuite se dirigeant vers le sommet (qu'est, dominant les empires eux-mêmes, la composition du savoir) n'est que l'un des parcours du labyrinthe. Mais ce parcours qu'il nous faut suivre de leurre en leurre, à la recherche de l'être, nous ne pouvons l'éviter d'aucune façon*». Per questo egli si rivolge ai «*Fugitifs qui tournent en ignorant leur parabole*». ⁽²⁾ Perduto l'ovest dietro di sé, forse solo allora può dirsi compiuto questo *retour amont*. «*Le point fond. Les sources versent. Amont éclate. Et en bas le delta verdit*». È una poesia cataclismatica proprio nella norma ritrovata dal *regard fautif*. L'orizzontalità è là: l'uomo è un orizzonte, il proprio perché tutto fuori di lui; egli se l'è guadagnato andando a ovest al di là dell'ovest. È quella di Char una vera e propria ricerca della centralità del cerchio, che tanto più esattamente si dà quanto più il cerchio si verifica come estremo («*Quand il y a de moins en moins d'espace entre l'infini et nous...*»), e dunque misura, rispetto a quel punto in fusione che è il centro; infine come verticalità d'un orizzonte che nell'uomo, per forza di cose, diviene mentale, e appunto perciò si innalza verso il punto che fonde.

Aveva già detto: «*Je me révolte, donc je me ramifie*». *Ainsi devraient parler les hommes au bûcher qui élève leur rébellion*. ⁽³⁾ E aveva anche detto: «*Sans plus choisir entre oublier et bien apprendre. - Puisse-tu garder au vent de ta branche tes amis essentiels*». ⁽⁴⁾ Ora in *A M.H.*, l'11 settembre 1966, aggiunge: «*L'automne va plus vite, en avant, en arrière, que le râteau du*

(1) *Mirage des aiguilles*, in *Retour amont*, pag. 16.

(2) *Tables de longévité*, in *Dans la pluie giboyeuse*, pag. 16.

(3) Paragrafo XXXIV de *L'âge cassant*, Paris, Corti, 1965.

(4) *Le risque et le pendule*, in *Poèmes des deux années*, ora ne *La parole en archipel*, Paris, Gallimard, 1962, pag. 57.

jardinier. L'automne ne se précipite pas sur le cœur qui exige la branche avec son ombre». ⁽¹⁾ Ecco questo cuore « centrale », questo *sommet*, questo *amont* assoluto nel suo impegno: « il cuore che esige il ramo con la sua ombra », questo sporgersi nel pericolo del proprio essere, questo verificarsi in un frondeggiare completo, completo anche dell'ombra, allontana l'autunno precipite che giuoca, avanti e indietro, più svelto del rastrello del giardiniere. È l'ombra che non può essere colta, sarchiata via, dal rastrello, se il cuore s'è ramificato, creando un astrale miracolo, mobile, sull'immobilità della terra. Ecco altresì quel « *vent de ta branche* »: che è nient'altro che il muoversi dell'immobilità, l'impegno che fa sentire radicato (al centro, al cuore) ogni gesto che s'allontana per fortificarsi nel centro, per fortificare nello sveltare quanto più avventurato il perpetuo linguaggio di ritorno del cuore. Perché quello di Char è un andarsene nel ritorno simile a quel ritornare nell'andar via che è di ogni prodigalità umana: verso la fonte, oltre la fonte, dove l'esistere è il primo passo dell'essere, lo scorrere via la prima certezza dell'essere qui. Perché tra essere e essere qui, o esserci, è proprio l'esistere a costituire il *trait d'union*. Ben sa Char che « *L'âge d'or n'était qu'un crime différé* » e che « *La cloche du pur départ ne tinte qu'en pays incréé ou follement agonisant* »; ⁽²⁾ non si tratta di raggiungere l'età dell'oro, ma di superarne il mito e la convenzione, vedendo il tutto in ogni parte, e se mai constatando la parzialità stessa del tutto, l'impossibilità stessa di un fatto che non sia anche un farsi. Char vorrebbe che fosse spezzato il primo anello della catena umana, l'idea stessa, alienante nell'inconscio, del peccato originale in una sorta di rinnovata purezza catara. Egli vuole l'uomo che guarda le fonti dell'essere sorvegliando il corso tumultuoso dell'esistere, intervenendo in ogni suo punto con questo sguardo tanto più originario quanto più furtivo. Questo è l'impegno del primo passo, che si rinnova in ogni passo: passo non di chi esce dal Paradiso terrestre, di chi misura bensì l'estensione dell'unico Paradiso possibile, quello squassato dalla tempesta umana, il labirinto appunto nel quale l'uomo mira a muoversi verso l'uscita: che sa essere a ovest dell'ovest. Oscura regione. « *Quand il y a de moins en moins d'espace entre l'infini et nous, entre le soleil libertaire et le soleil procureur, nous sommes sur le banc de la nuit* ». ⁽³⁾ Ecco la notte: questo spazio ispessito quanto più sottile; e si diceva: il punto rivolutivo, la necessaria contraddittorietà provocata nell'esistenza dall'essenza, da questa provocazione essenziale.

Ben conobbe la legge dell'andarsene nel ritorno, che sembra contraddittoria solo per chi non è andato al di là delle sorgenti dell'essere, il figliuol prodigo che fu tale sia nell'andarsene sia nel ritornare, quando svegliò la prodigalità di restituzione nel padre che

⁽¹⁾ *Dans la pluie giboyeuse*, pag. 21.

⁽²⁾ *Tables de longévité*, in *Dans la pluie giboyeuse*, pag. 15.

⁽³⁾ *Ibidem*, pag. 15.

ordinò di uccidere il vitello grasso per far festa, stupefacendo fino all'indignazione chi era rimasto. La casa del padre è quella « *du Verbe descellé de ses restes mortels* »:

« *Passant l'homme extensible et l'homme transpercé, j'arrivai devant la porte de toutes les allégreses, celle du Verbe descellé de ses restes mortels, faisant du neuf, du feu avec la vérité, et fort de ma verte créance je frappai.*

Ainsi atteindras-tu au pays lavé et désert de ton défi. Jusque-là, sans calendrier, tu l'édifieras. Sévère vanité! Mais qui eût parié et opté pour toi, des sites immémoriaux à la lyre fugitive du père? ».⁽¹⁾

Questa festa della povertà con la ricchezza e la prodigalità del centro che si ramifica appartiene alla regione del sacro charriana: « *Donne toujours plus que tu ne peux reprendre. Et oublie. Telle est la voie sacrée* ». ⁽²⁾ Ma è la via sacra anche quella del ramo che s'allontana nei propri frutti e persino nella propria ombra volteggiante, che agita con la propria ombra, ch'è limite di fertilità, l'immobilità della terra che non ha occhi per contemplare quanto produce. Per questo l'ombra si muove sulla terra: è l'ombra cieca della terra che vede solo nutrendo una fertilità che, sola, è il proprio sguardo altrimenti cieco. La terra vede con le proprie stagioni la vocazione della propria eternità. L'uomo vede con la propria fine il proprio principio a cui tanto più si avvicina quanto più sembra biologicamente allontanarsene. Ma il poeta è tanto più colui che non sa per tanto più vedere.

L'oscura consistenza dell'essere lascia traccia del suo andare ch'è un esser qui, del suo andar via ch'è un ritornare:

« *Les étoiles mentent
Aux cieux qui m'inventent.*

*Nul autre que moi
Ne passe par là,*

*Sauf l'oiseau de nuit
Aux ailes traçantes ».*⁽³⁾

Lasciate che chi vi parla ricordi la suggestione del paesaggio di Char, intorno alla sua casa, in mezzo ai rovi, ai fiori, ai frutti carichi di vento, alle rocce ossute di Valchiusa, all'acqua astrale della Sorga che quando ha imboccato il suo verde alveo dà l'impressione di scorrervi convessa non solo nel fondo ma in alto, più alta, nel mezzo, del pelo delle rive, come una lente di cristallo, o meglio una pupilla verde. L'acqua della Sorga ti guarda: passa, ma ti guarda passare, con la sua veloce immobilità, quieta se ha trasferito tutta in te la sua

⁽¹⁾ Dyne, in *Dans la pluie giboyeuse*, pag. 33.

⁽²⁾ *La terre éparp*, in *Dans la pluie giboyeuse*, pag. 9.

⁽³⁾ *Tradition du météore*, in *Dans la pluie giboyeuse*, pag. 25.

trasparente irrequietudine. Sulla parete orientale della casa di Char, sulla parte alta del *tender*, come egli chiama per la sua forma la minuscola casa, batte la tramontana con un cupo suono martellante. Batte, anche qui, *le marteau sans maître*. Il poeta è inventato dai cieli a cui le stelle mentono. Perché la luce nasce dal buio, la luce è per attrito lo stesso spostarsi nel viaggio: la luce della meteora, ch'è come un gesto della materia che genera il suo fuoco: un fuoco di contatto e di confine. Ed ecco la « menzogna » delle stelle, la ragione delle « *ails traçantes* », quella « *pâle chair* », la febbre che batte alla finestra. Luoghi di confine, oggetti bivalenti dell'essere che esiste. Il gelo che cresce riporta il fuoco alla sua origine apodittica, alla sua indimostrabilità semantica: vuol dire che l'essere è passato, e solo permane l'esistere, la scia sognante che si richiude, la piaga chimerica che si rimargina. Il ricordo, solo dabile dall'esistere, è memoria dell'essere. L'esistente è essente proprio solo in quanto e per quanto ricorda che esiste.

Terra avara e fertile insieme: radi i passanti. Ma anche l'uccello di notte ha le ali traccianti: il disegno dell'andare è una traccia di luce, un frullo che ridà fremito alla notte. Ma, anche, si direbbe, è la notte che freme in quell'uccello, nel poeta che passa solitario di là. È la notte-poeta, la notte-uccello che trova nel proprio seno il poeta-notte, l'uccello-notte: questo metronotte che lascia bigliettini di sorveglianza nelle fessure dell'assoluto. Il poeta limita l'assoluto perché egli è fuori dell'assoluto: lo rasenta, lo tocca, lo sorveglia col più puro e innocente relativo. La reversibilità indica l'unità degli opposti che si spostano sulla gradualità fulminea dell'essere, che è l'essere unico: infine l'unità fondamentale dell'essere misurata nel carattere distintivo dell'esistere. Il fuoco, la luce è sulle pareti del pensiero che si misura col suo buio necessario: un'oscurità centrale, del nucleo del pensiero, che risponde al buio cosmico in cui si localizza il suo cadere, il suo sperare:

*« Espoir que je tente
La chute me boit.*

*Où la prairie chante
Je suis, ne suis pas ».*

Sono e non sono, ch'è un esistere temerario (una sfida opposta alla condanna), dove la prateria canta. Si distingue in erba, terra, sasso, solco: il poeta è inventato dai cieli. Sempre con quell'epigrammaticità ch'è il limite interno dell'eloquenza in Char. È il senso della propria limitazione che si consuma mentre limita l'essere che distingue, appunto, la propria esistenza dando l'esistenza intenzionata verso l'essenza a tutto ciò che è. Qui il battito umano rivela la propria immortalità:

*« Sur le gel qui croît
Tu es immortel »;*

ma lo rivela appunto come « *cœur volontaire* », nell'accettazione dell'impegno, del fuoco che è la fonte di ogni *éclair*. Ricordiamoci della penultima delle sue *Tables de longévité*: « *Nous ne sommes pas assez lents ni écartés du feu ancien pour atteler nos vérités à leur démente* »; e dell'ultima, che ci dice ancora qualcosa dell'« *oiseau de nuit* »: « *Souvenez-vous de cet homme comme d'un bel oiseau sans tête, aux ailes tendues dans le vent. Il n'est qu'un serpent à genoux* ». ⁽¹⁾ Come l'uccello delle migrazioni braquiane, « *l'oiseau de nuit* » charriano ha in sé questa possibilità anamorfica — più a ovest dell'ovest, al di là delle sorgenti — quasi a riprendervi slancio pel suo volo notturno: mentre le sue « *ailes traçantes* » hanno qualcosa dell'annuncio, il movimento d'una meteora biologica, ecco che ci dobbiamo ricordare « *de cet homme comme d'un bel oiseau sans tête* ». Uomo-uccello-serpente: camminare, volare, strisciare, ecco come la meteora biologica, nella sua « *scie rêveuse* », mantiene la sua forma, trasparendovi e ricordandosi di essere in quanto è stata una forma unitaria, una forma che scorre, secondo una « *loi de rivière* ». Nello stupendo poème: *La scie rêveuse* appunto, ecco la parte conclusiva:

« *Souffle au sommeil derrière ses charrues: " Halte un moment: le lit n'est pas immense! "*

Entends le mot accomplir ce qu'il dit. Sent le mot être à son tour ce que tu es. Et son existence devient doublement la tienne.

Seule des autres pierres, la pierre du torrent a le contour rêveur du visage enfin rendu ». ⁽²⁾

Ecco la metamorfosi charriana: la parola è quello che tu sei, mentre essa porta a termine ciò che dice. Nella perpetua metamorfosi, solo l'anamorfosi riconduce ogni sforzo al suo punto unitario e che, in quanto tale, è altresì il punto primario, originario della scia. Contemporaneamente lo scorrere dà la misura dell'essere. Che deve essere come costretto nel suo solco, segnalato nella sua scia, per sentirsi tale. Dietro gli aratri del sonno, in un soffio, ecco: « *Halte un moment: le lit n'est pas immense!* ». E la « *pâle chair* » è « *offerte | Sur un lit étroit* ». Questo il letto di Procuste dell'essere; perché la provocazione è strettamente legata e necessaria alla vocazione iniziale e fondamentale dell'essere. Esistere è questo stato provocatorio.

Il valore della meteora è che essa impone la propria tradizione, in quanto segno che unisce ogni punto dell'*éclair*. La meteora è la tradizione corporea del lampo: il lampo che *tradidit*, che ha consegnato fisicamente la luce al proprio buio e al buio dell'universo. Perché esiste una luce che scrive con la propria corporeità qualcosa che può anche chiamarsi pensiero: non un pensiero che si pensa, ma un pensiero che pensa l'universo in cui pure è contenuto: ne è dentro, dunque, come ne è il limite: un limite che si erode in luce. Questa è la scienza di Char: scienza ai limiti, che diviene scienza dei limiti proprio mentre questi si consumano. La parola è questa limitazione illimitata dell'universo, con quel che in essa

⁽¹⁾ *Dans la pluie giboyeuse*, pag. 16.

⁽²⁾ *Ibidem*, pagg. 23-24.

si corrode ed emette luce: appunto la scienza dei significati, che è poi la scienza dei possibili convertiti in segni linguistici. Ma i possibili, in quanto tali, ammettono, anzi esigono, l'impossibile; e il linguaggio di Char, questa scienza del possibile, ha la sua *couche* nell'impossibile. La parola charriana vola nel *poème* come « *l'oiseau de nuit | Aux ailes traçantes* ». La parola, che cerca il possibile dei significati, spicca il volo dal continuo impossibile dei significanti.

L'illimitato di Char sta nel più concreto, nel più umile: la sua eloquenza è in questo fulmineo ritorno in sé. Un cerchio che si fa punto, e punto che fonde, ritrovando nella fusione la propria circonferenza di luce. *Le sommet*, anche *le sommet*, è un punto che implica necessariamente, in quanto si dà come tale, *la base*. E che cosa l'uomo può ricordare se non il proprio oblio, cioè il proprio distacco sensibile dalle cose? Il « *cœur volontaire* » è l'oblio che ricorda, appassionatamente: un atto, un punto d'impegno, una traccia infine, ed ecco che il punto dell'oblio è già il segmento di un ricordo: azione, diremmo, che è una serie sostitutiva di cose, un ordine di cose. Perché l'uomo, mentre se ne distacca, ricorda cose. Non le idee delle cose, le idee si pensano, non si ricordano. Essere, dunque ancora, che fa esistere. Char in questo senso ha capovolto i termini esistenziali del Novecento, e forse per questo risulta, ama risultare, così appartato e difficile, in quanto ha assunto, dopo Reverdy, la voce segreta della controscienza del secolo. La sua facoltà di intervento gli deriva da questa predisposizione all'essere che egli verifica nell'esistere; e quindi da questa possibilità di correzione, con l'essenza, dell'esistenza stessa, per questa segreta intenzione del suo punto di partenza, se l'uomo può arrivare solo là donde è partito. Come un *boomerang*, egli può colpire solo la propria origine.

Perché l'uomo è affacciato col linguaggio ai limiti ricurvi del mondo: è inutile che si volti a lato; è più avanti di tutto. L'uomo che parla, o che tace parole, è la prua che apre una scia: sente questo suono, cupo o argentino, questo fruscio dietro il silenzio della parola: sì, il prelinguaggio che dà al linguaggio la sua necessità. Ecco la progressione:

« *S'assurer de ses propres murmures et mener l'action jusqu'à son verbe en fleur. Ne pas tenir ce bref feu de joie pour mémorable* ». ⁽¹⁾

Il frutto non può tornare il proprio fiore. Dimentica!, direbbe Char. Ma quanto più spinge lontano la propria maturità, tanto più l'aculeo, il lampo, scopre la propria legge: provoca il fiore nella propria centralità fruttifera, sente pertanto la legge del fiore nel non poter tornare indietro. Il suo andare avanti, che in realtà è solo un verificare la legge della propria irreversibilità, un toccare i propri limiti, ecco, è già il fiore:

« *Qui convertit l'aiguillon en fleur arrondit l'éclair* ». ⁽²⁾

⁽¹⁾ *Ibidem*, pag. 23.

⁽²⁾ *Le terme épars*, in *Dans la pluie giboyeuse*, pag. 9.

È questo il « termine sparso », questa è stata « *la parole en archipel* »: nella parola matura è il polline del prelinguaggio. La parola raggiunge la propria terminalità, si dà come termine significativo, non solo nello sporgersi, ma proprio nello spargersi, nel raggiungere la casualità suprema, quasi il vento che aiuti un tale spargimento:

« *L'arbre de plein vent est solitaire. L'étreinte du vent l'est plus encore* ». ⁽¹⁾

La solitudine che prende coscienza di sé acumina la solitudine, ma anche la fa terminare. Là nasce la parola: che è comunicazione, contatto, *arrondissement* dell'*éclair*. Il significato è dato nell'uscire dal significabile, che appartiene solo al significante. Il lampo si arrotonda in luce, l'aculeo si sporge in fiore quanto più il centro si fa periferico, quanto più il limite constata la propria collateralità, quanto più il segno unitario si allarga nella molteplicità delle ipotesi che verificano l'allontanarsi di ogni parte da tutto; ma proprio per dare un tutto a ogni parte, insomma per partecipare. Perché in questo nuovo, modernissimo, Eracito, « *Si tu cries, le monde se tait: il s'éloigne avec ton propre monde* ». ⁽²⁾ Il silenzio del mondo è il suo esser lontano, ma è anche il suo esser qui nel tuo grido: che può esser grido d'allarme, ma infine provocazione, musica provocazione, della distanza; un far venir qui la distanza, le cose distanti. L'uomo grida come cantasse la distanza suprema, infinita e infinitesima, dell'essere dal proprio esistere: che pure ha dato compagnia all'essere, lo ha accompagnato verso i termini che definiscono l'indefinibile. L'*éclair* forse si arrotonda in quest'ultima terminalità, nell'estremismo implicito nel linguaggio dell'uomo che dice quello che non sa, che dice quello che dice. Perché Char vuole che l'uomo non tanto divenga innocente, quanto vada oltre il paese della colpa, il paese edenico della colpa. Agire per l'uomo non dev'essere un riscattare la propria colpa originale, ma levare il senso della colpa a ogni istante dell'esistenza. Riverbero del punto che fonde, del centro, tutt'intorno, sul cerchio ch'è quello stesso dell'esistente che si allarga e si riflette « come iri da iri » nella sua finale esemplarità.

⁽¹⁾ *Ibidem*, pag. 10.

⁽²⁾ *Ibidem*, pag. 9.