

AIO



Riccardo Bravi

## **La poesia, tra due mondi**

Saggio sulla funzione dell'«immagine» nell'opera di Yves Bonnefoy





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXX  
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

[www.gioacchinoonoratieditore.it](http://www.gioacchinoonoratieditore.it)  
[info@gioacchinoonoratieditore.it](mailto:info@gioacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20  
00020 Canterano (RM)  
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3209-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: maggio 2020

*Ai parenti rimasti e a quelli ritrovati, ai maestri*



«La nemica figura che mi resta/ l'immagine di  
Urbino che io non posso fuggire,/ la sua crudele  
festa quieta tra le mie ire».

Paolo VOLPONI, *Le mura di Urbino*, 1960

«Il avait — lui semblait-il — mille chose à dire/  
à ces mots qui ne disaient rien;/ qui attendaient,  
alignés;/ à ces mots clandestins,/ sans passé ni  
destin./ Et cela le troublait infiniment;/ au point  
de n'avoir, lui-même, plus rien à dire,/ déjà, déjà».

Edmond JABÈS, *Le Seuil Le Sable. Poésies complètes*  
1943-1988

«J'ai de la peine à renoncer aux images./ Il faut que  
le soc me traverse miroir de l'hiver, de l'âge./ Il  
faut que le temps m'ensemence».

Philippe JACCOTTET, *Poésie 1946-1967*

«L'imagination, la pensée peuvent être des machi-  
nes admirables en soi, mais elles peuvent être  
inertes. La souffrance alors les met en marche».

Marcel PROUST, *Le Temps retrouvé*, 1927



# Indice

- 11 *Prefazione*  
di Alberto Fraccacreta
- 15 *Introduzione*
- 27 *Capitolo I*  
*La scelta dell'immagine*  
1.1. La formazione giovanile, 27 – 1.2. L'incontro con il surrealismo, 31  
– 1.3. *Anti-Platon* (1947), 35.
- 39 *Capitolo II*  
*La Presenza e l'immagine*  
2.1. *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (1953). Un nuovo impiego  
dell'immagine, 39 – 2.2. «Atto» e «luogo» della poesia di Yves Bonne-  
fooy, 44 – 2.3. L'assenza del mito attraverso la lettura di Bataille e  
Breton, 48.
- 55 *Capitolo III*  
*L'Italia, terra di immagini*  
3.1. Un connubio antichissimo: poesia e critica d'arte in Francia, 55 –  
3.2. *Ut pictura poesis*, 57 – 3.3. L'approdo al *Vrai lieu : L'Arrière-pays*  
(1972), 61.
- 67 *Capitolo IV*  
*Per un'ermeneutica dell'immagine e della parola*  
4.1. Il carteggio Bonnefooy–Butor e l'«intima complicità delle arti», 67 –  
4.2. Raoul Ubac e le «pietre scritte», 72.
- 79 *Conclusioni*
- 81 *Bibliografia*



## La luce e l'immagine in Yves Bonnefoy

ALBERTO FRACCACRETA\*

Il rapporto tra l'immagine e la poesia in Yves Bonnefoy è strettamente interconnesso. In tutta probabilità l'immagine è, per l'autore francese, il contenuto più importante dell'intuizione poetica, la quale vige nello schiudersi interiore di nessi eidetici legati a una vista *psicologica*, invisibile ma liricamente esperibile. I libri di critica d'arte dedicati a Morandi e Hopper sembrano confermare questa ipotesi per due ordini di ragioni: la scrittura intimamente contratta ed eccentrica (in certo modo, soggettiva o almeno intersoggettiva) con cui sono narrate le epifanie dei quadri; la possibilità che tali quadri rappresentino o portino alla luce una tangibile visibilità, anche se per brandelli, del contenuto nascosto dell'intuizione. In particolare, le tele di Hopper sono «*Annunciazioni senza teologia e senza promessa, ma non prive di un residuo di speranza*»<sup>1</sup>. Ciò significa che la trascendenza della luce nel pittore americano — lo stesso si potrebbe dire per Morandi — risveglia in Bonnefoy una coscienza mistica che, tramite l'*imago*, lo riporta blanchottianamente alle origini dell'essere e della costituzione del *poeticum*.

[...] Hopper, dopo qualche stagione di fiducia, potrà trovare l'assoluto solo nella luce pura, quella che tace oltre le cose, e affronterà la propria esistenza come un corpo estraneo che si dovrà cancellare affinché essa si accresca [...] Forse può sembrare assurdo paragonare il credente all'ateo, colui che sa a colui che cerca. Ma presenza e assenza sono lo stesso unico mistero, attraverso cui fiorisce il colore, in cui la forma respira. E vale più il pittore della desolazione, ma anche della nostalgia, che non l'orgoglio del segno fine a se stesso, su una terra che si sta disfacendo.<sup>2</sup>

\* Università degli Studi di Urbino Carlo Bo.

1. Y. BONNEFOY, *Edward Hopper: la Photosynthèse de l'Être*, Éditions Mercure de France, Paris 1995. *Edward Hopper. La fotosintesi dell'essere*, traduzione di Caterina Medici, Abscondita, Milano 2009, p. 48.

2. Ivi, p. 69.

Fede/incredulità, presenza/assenza, immagine/poesia sono termini dicotomici e complementari che si confondono nell'unica dirittura di «*lumière pure*», centro tonale della filosofia lirica di Bonnefoy. *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*(1953), opera ancora segnata dall'esperienza surrealista, apre in tal senso a un reale ferventemente antinomico, incapace di adattarsi alle modulazioni regolari e meccaniche della logica, nel quale l'accedere ai gangli più primigeni della poesia coincide con un rinnovarsi inesausto e parmenideo–eracliteo di motivi, di giustapposizioni semantiche. Ciò che conta pare, dunque, l'appercezione (la percezione della percezione), lo sguardo aurorale sulla realtà, il ricordo, il sogno sì ma sempre intesi nella creazione incessante dello slargo di luce, linea sinuosa ed estrema entro cui potrebbe risiedere la fede del poeta («credo nella luce, per esempio»<sup>3</sup>) aconfessionale e, nondimeno, ugualmente religiosa, à la Montale erratica, negativa.

Il saggio di Riccardo Bravi si inserisce, allora, nel terreno magmatico e accidentato della lunga riflessione bonnefoyana attorno all'immagine, alla poesia stessa e alla luce quali segni di un identico nucleo epistemologico. La *scelta dell'immagine* avviene dopo l'incontro con il Surrealismo e la decisiva stesura di *Anti-Platon*(1947). Si perviene così al perfezionamento di concetti come Presenza e luogo, il quale diventerà successivamente il «vero luogo»<sup>4</sup> in cui scorgere, in filigrana, la presa d'«atto» dell'oggetto contro le concettualizzazioni fuorvianti: l'Italia, *terra d'immagini*, è il *Vrai lieu* capace di scolpire l'*ut pictura poesis*, nesso inestricabile di forma, parola e figurazione. Il carteggio Bonnefoy–Butor, infine, mette in rilievo la grande prossimità, se non liminalità, delle due arti, poesia e pittura appunto, latrici del visibile pieno, sgorgante di purezza. È proprio la vista “sgombra”—preoccupazione nodale che Bonnefoy sembra dividere con l'amico

3. Id., *L'Arrière-Pays*, Éditions Gallimard, Paris 2003. *L'Entrotterra. Con un saggio introduttivo dell'autore*, a cura di G. Caramore, Donzelli, Roma 2004, p. 23.

4. Così nell'introduzione di Gabriella Caramore a *L'Entrotterra*: «In questo senso *L'Entrotterra* è un passaggio ideale per comprendere come la poetica di Yves Bonnefoy sia, di fatto, non tanto, forse, un *ethos*, quanto piuttosto una *fiducia*, una “fede”, oserei dire, che la vita umana abbia un senso sulla terra, e che sia capace di dare senso a ciò che la costituisce come tale. Proprio quel peregrinare alla ricerca di un “vero luogo” che lo ha portato a identificare nell'Italia, in particolare nell'Italia centrale, fra Toscana, Umbria e Marche, un luogo in cui poter vivere la realtà con maggior pienezza che in ogni altro, ci dà oggi il senso di una “devozione” al terrestre e all'umano che può appartenere soltanto a chi sappia guardare alle cose conoscendone l'amore e il dolore, la morte e la speranza» (p. xii).

Jaccottet — il nocciolo delle questioni che assillano la perfetta legatura tra letteratura e forma: l'accesso all'immagine, la liberazione da filtri e distorsioni e, infine, l'apertura dell'occhio sui lineamenti del reale e dell'alterità sono il contraltare di un'immacolatezza psicologica e spirituale che riguardano un esser candido, esser *fanciullo* del poeta, se poesia è davvero la modalità d'essenza del soggetto nel suo pensare l'esteriore, la sua vera presenzialità ontologica (lungi dall'essere puramente etica). Il percorso approntato da Bravi, prendendo in esame la fondamentale prospettiva dell'*image* in Bonnefoy, non si limita a un approfondimento tematico, ma tenta di sviscerare il cuore semantico-espositivo di un'intera stagione letteraria, con ampie analisi e censioni nei diversi campi d'indagine (critica d'arte, saggistica, storia, traduzione) che impegnarono lo scrittore di Tours. Ne viene fuori un quadro completo e omogeneo, grazie al cui impegno critico è possibile osservare un'ermeneutica che dia conto delle complesse stratificazioni di senso presenti nell'opera di Bonnefoy. Scrive Bravi: «L'immagine, secondo Bonnefoy, è tutto ciò che si compone di una scelta di frammenti di apparenza che tendono a costituirsi in un mondo più coerente, più bello, più invitante, o almeno più convincente del mondo reale». Tuttavia, non c'è vera opposizione tra i *due mondi*: il secondo è nient'altro che il primo, il mondo sensibile, colto nella sua massima potenzialità. La persuasione della presenza di una *trascendenza dentro il reale* — descritta dal soggetto lirico in favore di un'oggettività "allargata" e di una ricomposizione contro la frattura originaria — ha animato e anima tantissimi poeti dei nostri giorni (da Luzi a Caproni, da Heaney a Zagajewski), la cui poetica è ascrivibile a una complessiva concezione religiosa dell'esistenza. Tra questi autori innamorati della luce, Bonnefoy è stato certamente uno dei più alti e fedeli interpreti.

Urbino, gennaio 2020



## Introduzione

Sono passati già quattro anni dalla morte di Yves Bonnefoy, considerato uno dei più grandi poeti francesi e mondiali tale d'aver impregnato con le sue liriche, traduzioni e saggi critici quasi un intero secolo, il Novecento, e di aver fatto capolino nel nuovo millennio per poi concluderne la parabola in quel non lontano 2016 quando il quotidiano francese *Le Monde*, in primis, annunciò la sua dipartita durante un caldo primo luglio parigino.

Da questa singolare voce si sono dipartiti tre grandi filoni: quello maggiore, della produzione poetica, che a partire dalle esperienze surrealiste degli anni quaranta cambierà direzione neanche vent'anni dopo con l'incontro della *Nouvelle Critique* e con il suo modo di intersecare lavoro poetico e riflessione critica in uno spazio fortemente contaminato dall'entrata in campo nelle scienze umane della psicoanalisi freudiana e in seguito lacaniana; della linguistica generale di Ferdinand de Saussure e della semiologia di Algirdas Julien Greimas, ma soprattutto dalla esigente lettura dell'opera dell'allora maestro di Bonnefoy e di altri poeti suoi contemporanei, il filosofo della scienza e della poesia Gaston Bachelard<sup>1</sup>. Né Jean Starobinski, né Jean-Pierre Richard, né tantomeno Philippe Jaccottet negherebbero l'influenza che opere come *L'Eau et les Rêves*, *la Psychanalyse du feu*, *la Poétique de l'espace* e *la Poétique de la rêverie*<sup>2</sup> hanno avuto su questa nuova gene-

1. Filosofo della scienza e poeta, Gaston Bachelard è a tutt'oggi considerato come uno dei più grandi epistemologi francesi. La sua ricerca si è concentrata soprattutto sui simboli primari dell'esperienza poetica (acqua, aria, terra, fuoco) nel loro legarsi ad una concezione filosofica primaria, la quale, per dirla con Badiou, «soutient un rapport singulier et total aux sciences, aux arts, aux politiques et aux amours». Cfr. Alain BADIOU, *Éloge des mathématiques*, Paris, Champs essais, 2017, p. 51. Vedasi anche Yves BONNEFOY, *Correspondance. Tome I*, Les Belles Lettres, Paris, 2008, pp. 905–911 per il carteggio con Bachelard.

2. Le opere citate sono solo alcune di quelle composte dall'epistemologo francese, il quale influenzò invece il giovane Bonnefoy con due titoli meno conosciuti al pubblico accademico dell'epoca: *Le Nouvel Esprit Scientifique* e la *Philosophie du non*. Cfr. Yves BONNEFOY, *Correspondance. Tome I, op. cit.*, p. 905. «Le Bachelard qui m'attirait, écrit-il, c'était l'auteur du *Nouvel Esprit scientifique*, un livre que j'avais dévoré, et de la *Philosophie du non*. Nourri d'un peu de mathématiques et de physique, je rêvais, au sortir des classes préparatoires, d'une

razione di critici impegnatisi ad indagare con uno sguardo “etico” ciò che fino a poco tempo prima rimaneva confinato all’intuizione ancora informe che la poesia dovesse essere il luogo dove ricercare una nuova adesione all’essere, ottenuta liberando le energie dimenticate dal linguaggio, cercando di lasciarsi addietro quella condizione tipicamente valéryana di una pretesa nominazione dell’intelletto sulle forme che tanto affascinò negli anni giovanili il primo Bonnefoy, ma che sembrerà poi rivelarsi un maldestro tentativo di rappresentare una realtà fallace e atta a svalORIZZARE *le altre cose del mondo*.

Legati dalla rivista *L’Éphémère*<sup>3</sup>, della quale fanno parte anche André du Bouchet e Gaëtan Picon, questi autori sono più precisamente accomunati da un’«abstraction lyrique»<sup>4</sup>, come ebbero a dire alcuni commentatori dell’epoca, che si volge costantemente alle forme artistiche contemporanee in una costante partitura dialettica con la scultura di Giacometti. Gli ultimi versi di Du Bouchet riguardano giustamente questa ricerca del vuoto, questa contrazione, l’astrazione che è la stessa dello scultore svizzero:

Souffle l’orage sans eau. Se perd l’haleine des  
glaciers. Sans avoir enflammé la paille qui jonche  
le camp.  
Cette maison dans l’autre orage. Comme un mur  
froid au milieu de l’été.<sup>5</sup>

Quello che il surrealismo di Breton ed Éluard aveva fatto scoprire al poeta di Tours, il quale tuttavia abbracciò il movimento pur restando fuori dal gruppo, era tutt’altro che la realtà *du simple et du*

synthèse de l’épistémologie hardie, assurément novatrice, qui se marquait dans ses ouvrages, le second surtout, et de la poétique comme j’essayais d’en prendre mesure, l’associant encore à la pratique surréaliste».

3. «Toute revue sérieuse ne peut qu’être cela, éphémère. Encore que le sens que pour ma part je donnais à ce beau titre, c’était plutôt “l’intermittent”, le contact qui ne s’établit qu’en cessant déjà, qui avait été improbable et (pour jouer sur ce mot) se retire aussitôt des preuves. Comme il en va de la poésie. L’intermittence est la vérité de l’écriture qui se veut poème. Rabattre cette évidence sur la durée d’existence, cela pourrait donner lieu à une revue qui disparaîtrait puis reparaitrait, puis cesserait à nouveau. . . ». Cfr. Yves BONNEFOY, *L’Inachevable. Entretiens sur la poésie 1990–2010*, Albin Michel, Paris, 2010, p. 255.

4. Agnès DISSON, «Turbulences et mutations : la poésie française contemporaine des années 50 aux années 2000», Gallia. 47 pp. 109–118, 03/04/2008, <https://core.ac.uk/download/pdf/38187791.pdf>, p. 109.

5. André Du BOUCHET, *Dans la chaleur vacante*, Mercure de France, Paris, 1961, p. 85.

*sens*<sup>6</sup> (parafrasando il volume della studiosa Michèle Finck pubblicato nel 1989 dalla casa editrice parigina José Corti), che si manifesterà invece dalla raccolta “di rottura” *Du mouvement et de l’immobilité de Douve* (1953), poiché l’immagine, nell’uso smisurato che ne facevano i surrealisti, tenderà ben presto a diventare una irrealtà ontologica tale da farne ascrivere le coordinate in quelle “Idee perfette” che Bonnefoy, alcuni anni dopo la pubblicazione del poemetto *Anti-Platon*, si prefisserà di rigettare. Sarà invece nell’*insidia della soglia*, dal titolo della raccolta omonima del 1975, *Dans le leurre du seuil*, che verte-  
rà tutta la produzione a venire, nella costellazione di una scrittura *tâtonnante*, che avviene per giustapposizioni e per approssimazioni di senso, e che seppur sentendosi attratta dalla fascinazione per l’immagine, cerca ad ogni modo di sfuggirvi, resistendo alla parola che si prefigge di nominare il concetto, per far sì che il sogno non si sostituisca alla realtà e per non fare dell’immagine quel “vrai lieu” ricercato assiduamente altrove dal poeta<sup>7</sup>.

È nell’abbrivio di questo retroterra filosofico–culturale che si svilupperà una concezione poetica innovativa, svincolata dai sistemi di pensiero dominanti (dalla filosofia sartriana, ad esempio, che era in procinto di affermarsi su larga scala nell’Europa continentale nelle sue diramazioni esistenzialistico–fenomenologiche toccando quella panacea di marxismo ed esistenzialismo che darà vita alla *Critique*

6. Cfr. Michèle FINCK, *Yves Bonnefoy : le simple et le sens*, Paris, José Corti, 1989.

7. Jean STAROBINSKI, «Parler avec la voix du jour», préface à Philippe Jaccottet, *Poésie 1946–1967*, Paris, Gallimard, 1971 (pour la préface), pp. 7–8. Starobinski ritrova nell’amico di una vita, Philippe Jaccottet, un simile atteggiamento “ontologico” verso la creazione poetica, pari a quello di Bonnefoy: «La confiance qu’il éveille en son lecteur, sans doute Philippe Jaccottet la doit-il à la règle qu’il s’impose à lui-même ; et qui s’oblige à porter caution de chaque mot qu’il écrit ; il fait bonne garde contre l’outrance, la solennité, la grandiloquence ; il se défie des trop brillantes images ; il a horreur de la gratuité. Le péché majeur, pour lui, serait de ne pouvoir à tout instant contresigner sa poésie par les gestes de la vie, par les nuances authentiques du monde perçu, par les certitudes (le peu de certitude) de la pensée. Que nous sommes loin d’une poétique du libre abandon, de la rencontre hasardeuse, du tout venant ! Que nous sommes loin aussi de toute construction délibérée ! Nous discernons, en chaque mot, la faveur presque inespérée dont il procède, mais aussi l’assentiment (parfois tremblant) qui en assure la validité et qui l’autorise à s’inscrire sur la page. Philippe Jaccottet ne dit jamais que ce qu’il croit pouvoir dire. C’est là ce qu’il faut bien nommer le fondement éthique de cette poésie : Jaccottet n’estime pas que la vérité soit un vain mot, ni qu’il soit illusoire de tenter d’allier, en un pacte indissoluble, le vrai avec la parole poétique». Si veda anche il saggio di John E. Jackson, *À la souche obscure des rêves : la dialectique de l’écriture chez Yves Bonnefoy*, Mercure de France, Paris, 1993, nel quale viene analizzato al dettaglio questo innovativo movimento di “dispersion et retour” della poetica bonnefoyana degli anni settanta.

de la raison dialectique negli anni '60) fino a giungere ad una sorta di "erranza" della parola che si dà a vedere in nuove forme poetiche come quella del *récit en rêve* inaugurata con *Sept feux* nel 1967. Il verso *À ma demeure à Urbin entre le nombre et la nuit*<sup>8</sup>, contenuto nella sezione finale della raccolta *Hier régnañt désert*, è in un certo senso la chiave di svolta di questa nuova esperienza creativa. Si tratta per il Bonnefoy degli anni '50 di volgersi verso quelle evidenze immediate o immagini principali esperite durante la frequentazione bachelardiana in un atteggiamento tuttavia diverso da quello tenuto negli anni di adesione al gruppo surrealista, dove l'*objet* scelto da Breton e seguaci come nucleo fondante della poesia si trasformerà ben presto in una *mauvaise présence*<sup>9</sup>, incolpata di escludere la ricerca della celebre formula rimbaldiana della «vrai vie». Se la speculazione avviata in questo periodo dalla linguistica strutturale di Barthes, Jakobson e *last but not least* Ferdinand de Saussure con la sua eminente differenziazione tra *langue* e *parole* pone al centro della propria maieutica il sistema dei significati, lasciando slegata la percezione delle cose in fondo alle parole che le nominano, la poesia di Bonnefoy se ne ravvede sottolineando lo scarto che il discorso concettuale stabilisce tra il soggetto parlante e il mondo esterno<sup>10</sup>. La scrittura si palesa sin dal suo compiersi come una accidia del "discorso", una condanna intransigente del linguaggio concettuale, autoritariamente dichiarata

8. Yves BONNEFOY, *Poèmes. Du mouvement et de l'immobilité de Douve. Hier régnañt désert. Pierre écrite. Dans le leurre du seuil*. Préface de Jean Starobinski, *Poésie*/Gallimard, Paris, 2005, p. 180. Ripreso in *L'Arrière-pays, Poésie*/Gallimard, Paris, 2003, pp. 164-169. «À ma demeure à Urbin entre le nombre et la nuit», disais-je dans «Dévotion» comme on inscrit un nom sur l'enveloppe d'un don pour marquer une gratitude : une évocation qui prenait place à côté de quelques autres — souvent en terre italienne, ainsi Sainte-Marthe d'Aglié ou «l'hiver oltr'Arno» — d'égale grande importance dans ma vie. Et cette «demeure à Urbin», c'était évidemment une métaphore, car je n'ai jamais eu la chance de m'attarder tant soit peu à proximité du superbe palais où *La Flagellation du Christ* et *La Profanation de l'hostie* se font face ou plutôt, dirai-je même, s'affrontent. Mais les métaphores sont faites pour découvrir ce que nous dérobe notre pensée plus ordinairement conceptuelle, et il y a résumé dans celle-ci beaucoup de mon rapport avec l'Italie [...]» (cit. p. 164).

9. Jean STAROBINSKI, *La poésie, entre deux mondes*. Préface à Yves Bonnefoy, *Poèmes. Du mouvement et de l'immobilité de Douve. Hier régnañt désert. Pierre écrite. Dans le leurre du seuil*. *Poésie*/Gallimard, Paris, 2005, pp. 12-13.

10. Starobinski sostiene che l'opera del poeta francese, sebbene calzata su un forte "io" assertivo, è una delle meno narcisiste che esistano. Cfr. Jean STAROBINSKI, *op. cit.*, 2005, p. 11 [traduzione mia]. Aspetto che Starobinski prende in parte a prestito dal seguente lavoro di John E. JACKSON: *La Question du sujet. Un aspect de la modernité poétique européenne : T.S. Eliot, Paul Celan, Yves Bonnefoy*, La Baconnière, Neuchâtel, 1978.

dal poeta lungo l'intera parabola artistica ed esistenziale, e diventa dunque fonte attiva di creazioni di immagini e di libere associazioni<sup>11</sup> allo scopo di fuggirne la concettualizzazione: la parola viene chiamata ad accettare e la morte e il caso e a porgersi come portavoce delle dure verità della esistenza quotidiana, racchiuse in ciò che sarà il *leitmotiv* del pensiero della "finitudine".

Il numero e la notte<sup>12</sup> rappresentano due entità primordiali da cui Bonnefoy rimarrà estasiato durante i suoi lunghi soggiorni in Italia, e le cui riflessioni saranno poi raccolte a partire dal '72 nel lungo *poème en prose* d'impronta proustiana intitolato *L'Arrière-pays*, uscito inizialmente per i tipi di Skira e ristampato in seguito da Gallimard. Su queste due metafore attecchirà anche la critica d'arte che sarà una delle parti essenziali della sua immensa opera, con la lunga frequentazione del paesaggio italiano e dei suoi artisti, imputati, a sua detta, di aver saputo cogliere degnamente quell'importante peculiarità dell'essere-al-mondo che soggiace al nostro desiderio di esistenza: la Presenza.

Il secondo filone di indagine ontologica e di attività critica di Yves Bonnefoy ruota attorno al suo rapporto con la traduzione<sup>13</sup>. Nello

11. Al volume di Jérôme THÉLOT, *Poétique d'Yves Bonnefoy*, Droz, Paris, 1983, è necessario accordare il grande merito di aver analizzato per primo, attraverso un approccio stilistico, l'ampia stratificazione di unità linguistiche che appaiono nell'opera di Bonnefoy a partire dagli anni '50.

12. Cfr. Yves BONNEFOY, *La Vérité de parole et autres essais*, Mercure de France/Folio essais, Paris, 1992, pp. 48-49. «Symptomatique le fait que Hegel ait choisi comme exemple de la première question et de la première réponse : *Qu'est-ce que le maintenant ?* et *Le maintenant, c'est la nuit*. Cette «nuit», en effet, à laquelle Novalis venait de vouer des hymnes, est-elle évoquée par hasard, comme un exemple quelconque, au seuil du grand œuvre philosophique ? Ne signifie-t-elle pas qu'en dépit de sa volonté de logique Hegel subit encore à l'égard de l'immédiat qu'il transcende un sentiment de fascination, un reste d'horreur sacrée, comme s'il voyait l'évidence se refermer sur un être-là qui pour lui, un dépit de toute la science, ne serait plus qu'une énigme ?». Resta d'obbligo ricordare che, alla fine degli anni '40, Bonnefoy seguirà i corsi sulla *Fenomenologia dello Spirito* di Hegel (1807) di Jean Wahl e di Jean Hyppolite — i quali furono i primi a far conoscere al pubblico accademico francese la grande opera del filosofo tedesco, traducendola dalla lingua originale e strutturandone una genesi per agevolarne la comprensione — alla Sorbona di Parigi rimanendone al tempo stesso affascinato e turbato. Non a caso, l'epigrafe della raccolta *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (1953) è presa in prestito da Hegel: «Mais la vie de l'esprit ne s'effraie point devant la mort et n'est pas celle qui s'en garde pure. Elle est la vie qui la supporte et se maintient en elle».

13. Anche se il saggio di cui questa introduzione fa da apertura non contiene una parte riguardante la traduzione, mi sembrava comunque necessario accennarne — in maniera non troppo dileguata — i principali fondamenti, essendo il lavoro di traduzione un binario essenziale dell'opera di Yves Bonnefoy.

specifico con la traduzione della poesia, che di per sé condurrebbe a tutta una nuova concezione del lavoro teorico — semplicistico e superficiale — di trasposizione “da una lingua all’altra”, o, per dirla con Eco, “da una cultura all’altra”<sup>14</sup>, svolto sin’ora<sup>15</sup>:

Je ne cesse de m’étonner que dans les réflexions sur la traduction, qui sont pourtant très diverses, le problème de la traduction de la poésie ne soit pas abordé comme il devrait l’être, c’est-à-dire par reconnaissance d’entrée de jeu que la parole en poésie est radicalement différente de toutes les autres et ne peut donc être traduite que d’une façon qui ait ses lois propres. Je suis tout aussi surpris de voir que l’on peut s’attacher avec grande sagacité, comme le fit Antoine Berman, à l’examen critique de la traduction de certains poèmes sans paraître penser que, pour apprécier ces transpositions dans une autre langue, il faille d’abord se poser la question de la nature propre du poétique.<sup>16</sup>

Per poter penetrare al meglio nel nocciolo della traduzione poetica, riflettere scrupolosamente sulla tematica del “senso” (la “signification” in francese) è il primo lavoro di analisi da compiere, che pertanto richiede un’attenzione molto più precisa e rigorosa rispetto a come viene e come è stato — in passato — trattato questo elemento. La poesia, per essere tradotta al meglio, necessita infatti di sue intrinseche leggi, che vanno al di là della semplice trasposizione da una lingua all’altra.

I due esempi che Bonnefoy trae dall’opera del premio Nobel irlandese W.B. Yeats serviranno a schiarirne alcuni dubbi:

Mon premier exemple sera “Sayling to Byzantium”, le célèbre poème de

14. Cfr. Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2013.

15. Le critiche di Bonnefoy sono mosse in questo senso verso autori e testi divenuti “classici” della pratica della traduzione: cfr. Yves BONNEFOY, *L’autre langue à portée de voix*, Seuil, Paris 2013, pp. 27–28. «Dès que l’on parle, aujourd’hui, de la traduction de la poésie, les discussions s’animent, voire s’échauffent, dans des livres ou des colloques où les philosophes s’impliquent autant que les praticiens. Pensez à Paul Ricœur, à George Steiner écrivant son *After Babel*, à Antoine Berman consacrant toute son existence qui fut trop brève à ces ouvrages si pénétrants, *L’Épreuve de l’étranger*, *L’Auberge des lointains*, pensez encore aux réflexions qui n’en finissent plus de reprendre sur la traduction selon Hölderlin, sur les spéculations de Walter Benjamin dans *La tâche du traducteur*, sur l’approche par Klossowski du texte de l’*Énéide*. Est-ce que là seulement un besoin de résoudre un problème assurément complexe, une curiosité du seul intellect ? Pour ma part, je perçois plutôt une espérance sous ces débats. Une espérance inconsciente de soi, ou mal formulée, et qu’il importe donc de comprendre».

16. Yves BONNEFOY, *op. cit.*, p. 7.