

LA NOSTALGIA DELLA PAROLA ARCAICA*

di *Rosa Di Paolo*

La parola persuasiva del poeta recitante e la sua voce in mutamento, simile a fluido materico, insorte dall'esilio e dai deserti del mondo, si ricongiungono al ritmo delle origini dello sciamano, quando, entrambi posseduti dalla loro antica sapienza, il loro respiro scandisce il carattere possente e rasserenante delle forze cosmiche.

Il poeta e lo sciamano sono assunti come figure affini espresse nelle loro metamorfosi in sintonia con la natura, attraverso l'esperienza della parola proferita, raggiunta nei loro percorsi di solitudine; entrambi consapevoli della propria individualità e di una forza e di un potere che ne proviene, raccordati con la fase più vicina allo stato originario, in una libertà di creazione di rito e mito, e a tale proposito Romano Mastromattei, nel suo studio sullo sciamanismo, *La Terra Reale*, afferma che:

[...] non imbrigliati da un *corpus* dottrinale, da tradizioni strettamente codificate e da liturgie rigide, rito e mito presentano una continua riplasmazione [...] riplasmazione che non ha il fine – conscio o inconscio – di creare nuove forme di religiosità, bensì di esercitare un potere magico pragmatico di intervenire sulla realtà del cosmo, di cui questa terra, la terra reale, fa parte (Mastromattei, 1988, p. 20).

Nelle società tradizionali, un tempo molto più in comunione con la natura, l'uomo non ha mai accordato alla storia un valore specifico, ma, con il tramite di uomini definiti saggi o iniziati, egli ha operato un superamento della storia del presente totalmente sostituita da una sua ri-fondazione; è, ricordando Mircea Eliade, quel bisogno per le società arcaiche di rinascere periodicamente attraverso l'annullamento del tempo. Una simile rinascita, in un tempo attuale, può scorrere con la stessa necessità ed essere recitata affinché l'ascoltatore possa, a sua volta, essere anch'egli, ma diversamente nella sua individualità, protagonista di tale partecipativo avvenimento.

I dialoghi con la natura del poeta e dello sciamano sono idee rimate tra le quali la *parola* è quell'elegia che sembra provenire da una vastità che avanza deli-

* Questo saggio è stato presentato al Convegno internazionale "Tempo con-diviso. Il ritmo nelle arti e nei saperi", Roma 5-6 dicembre 2005, organizzato dal Dipartimento di Letterature Comparete dell'Università Roma Tre, in collaborazione con l'Ambasciata d'Irlanda presso lo Stato Italiano, l'Ambasciata di Svizzera in Italia, l'Assessorato alle Politiche culturali del Comune di Roma e l'Istituto svizzero di Roma.

beratamente verso di loro e l'ascoltatore, è anche invocata da molteplici forme viventi nell'universo, il quale, come il linguaggio, è forza di richiamo, è prepotenza di spettacolo. Sono dialoghi d'amore praticati in stati di rilassamento, nella ipnotica raccolta di semine trascorse, fatte di sogni, di premonizioni, nella vibrazione di flussi d'aria, delle loro note giuste, quelle predestinate; sono dialoghi intrecciati nel delirante splendore del silenzio che invoca la parola liberatrice essendo, quella, intrisa della tonalità del *principio*. Ed è qui, in questo svincolarsi della parola proferita, proveniente da un territorio arcadiano che la *raison* si fa *reson*, nuovo suono, superando un ostacolo di pensiero forse inevitabilmente pre-stabilito. Questa ragione vinta varca la soglia della risonanza, del suono rinnovato, elargitore di esperienza dell'abbandono. Cosa ci lascia la ragione nel suo insperato tentativo di tremore e libera frenesia del dire, se non il mistero svelato di una seduzione, spesso in un'esperienza heideggeriana di un nulla, dal quale emerge l'essere in una dolorosa solitudine della nascita? La parola proferita allude all'incanto, già trasceso in essa, di cui ha inevitabilmente subito la presenza di cosa rivelata e che, come inarrestabile colata lavica, andrà a solidificarsi nel verso, sia esso poetico o mitologico, comunque puntuale suono creatore. Tale magia inventa i suoi ritmi e in essa va a immergersi la durata della sonorità e spesso, con maggior vigore, tipico dell'immediatezza, va a incontrare il frammento, che è segno, traccia, bagliore e centralità.

L'attimo di compenetrazione tra poesia e musica contiene l'impercettibilità dell'uno che si unisce al molteplice; a tale proposito George Steiner afferma che «la poesia trapassa in musica allorché attinge alla massima intensità del proprio essere, e questo essere può anche manifestarsi in una sola inafferrabile traccia. Il poeta», prosegue Steiner «è architetto del mito, stregone al di sopra della barbarie e pellegrino verso la morte» (Steiner, 1972, p. 59).

Il verso contiene vertigine, svela l'asse di una verticalità intorno al quale si avvista la coscienza umana e il suo doppio, quella divina; vertigine come dinamismo tra la fascinazione della terra, della lettera e il suo desiderio di percorrere incessantemente il tracciato libero di quel pensiero nato per ricongiungersi al suo istante poetico, nella passione di un segno di meraviglia, pur sempre mutevole nel suo slancio estetico. Il verso è inevitabilmente un avanzamento, soprattutto se ripetizione, nell'assonanza estesa che supera se stessa per prendere forma di misticismo. Nella vertigine danza ripetutamente la *parola*, punto di incontro di una forza fonetica con il suo stesso nucleo, vaso contenente la sostanza vibrante di una coscienza in trasformazione che si vuole manifestare; ne può derivare, quindi, che la poesia come il dire sciamanico, quando sono liberamente tali, hanno, come sostiene Octavio Paz riferendosi specificatamente alla poesia, «fame di realtà».

In tale verticalismo prende forma anche la morte, se la si vuole paragonare a quello stato di oblio del mondo, di incerta identità, di voluttuosa fluttuazione dell'essere. L'inquietudine della parola, in un dinamismo spesso parossistico, si evolve in emergenza mistica, attraverso una disciplina di amore, nella durata di quel tempo sacro durante il quale il poeta e lo sciamano hanno certezza dell'esilio. Solo quando la *parola* viene sfiorata dalla voce del recitante in una composizione di suoni arcaici, allora si può avvertire l'autenticità di una rinascita che va a estendersi, fino a quell'antico nutrimento sorto da una immensità simile a quella leopardiana che ha trovato in Yves Bonnefoy la magnifica fratellanza. Nella poesia del poeta francese si coglie il ritorno di quelle «presenze piene» custodite in un «Entrotterra»

che la morte non può assoggettare alla sua legge poiché la verbalità poetica ha, nel suo peregrinare, subito una metamorfosi, è puro minerale, materia visibile, dato il suo rapporto con il mondo; essa riconduce quelle *presenze* di cui ha nostalgia. Da quella dimensione che Eliade ha definito «paradiso degli archetipi», si è trasportati in quell'*arrière-pays* di Bonnefoy, nel poema *Thibet* di Victor Segalen, e per finire, nella dimensione del *Grande Parlare* sciamanico, che incontreremo in seguito. Da questi territori poetici emerge quel *mysticisme* che contiene fatalemente, nella sua nicchia semantica, ma non solo, un sottile *scisma* provocato da quello stato d'animo pervaso di nebbia offuscante, di valore inafferrabile, di un limbo rivelatore di luce rinnovatrice, l'immediata e accecante visione di una realtà *altra*. Viene da pensare, a questo punto, che un giorno, lontano nel tempo, passato o futuro, l'aquila poteva far dono del suo sguardo e delle sue ali al poeta e allo sciamano, suoi predestinati osservanti, i quali sapevano imitarne le sue più pure significanze, quelle ascensionali, le più seduttive; sì, l'aquila, che riconoscerà l'antro oscuro dell'uomo divino, perché sia modulato reciprocamente uno stesso respiro cosmico nel bisogno di una rinascita ciclica, in una geometria di *inizio assoluto*. Il poeta, come lo sciamano, anch'egli antico migratore, trasforma ogni cosa in istante poetico, fino a sentirsi soggiogato dal suono che si accende, nell'influenza estatica della parola nello specifico momento di recupero del suo splendore, quando assonanti corde vocali mettono in libertà il palpitante ritmo delle origini. Di tale riappropriazione sono intrisi i canti mitologici del *Grande Parlare* o le *Belle Parole*; il dire primordiale dello sciamano, modulato dal susseguirsi di mutazioni tonali nel corso dei tempi rituali, la sua ondulazione, ne esalta sempre la centralità, il destino di risonanza e maggiormente il *dire* rispetta un nomadismo ritmico, tanto più accentuato sarà il suo culto, più possente la provocazione spirituale del rapporto vacante sorto tra gli elementi dell'universo e della natura e i loro cantori; il tutto in una leggera dismisura dello spazio, in una evocazione di ricordo quasi smarrito nell'estasi sovrana di un *sacred weel* nel cui nucleo è convogliato il respiro, ripetuto fino all'affanno dell'estrema voluttà di un'energia cosmica trionfante. Lo sciamano, come il poeta, è architetto del proprio cerchio sacro, nel quale accede dopo il compimento di dovuti rituali e disciplina creativa, su variazioni possibili e, secondo Mastromattei (1988, p. 17): «Nulla può impedirvi di avanzare l'ipotesi che ogni singolo sciamano esperisca una sua forma unica e irripetibile di estasi».

Questo dire arcaico persegue una molteplicità di direzioni e da esse le loro *figliazioni* conosciute come visioni, ornamento del Tutto. Se la circolarità, e pertanto la sinuosità della voce dell'iniziato restituisce all'uomo immerso nella storia, la potenza del linguaggio, allora egli viene rapito, pur non essendo complice, poiché a lui, uomo, è negato il miracolo dell'*inizio*; gli viene solamente elargita, quale conforto e certezza, la sfera del mondo del mito e della poesia, nella pratica vocale, nel risuono di «parole», suggerisce ancora Yves Bonnefoy, «delle origini, pilastri dell'essere al mondo fondamentale».

Sono questi i due poli di forza di quel mitico asse che ridona fremito alla traccia di ogni cosa, suono, colore, atomo – e quindi parola –, imprigionati nella prosa del quotidiano e, se la storia è sofferenza, se riflette negli occhi di tanti esodi il dolore e il sangue di tante guerre, allora il poeta e il suo doppio, lo sciamano – e viceversa – devono a imitazione della natura, fare dono della loro metamorfosi fino a che l'essenza di tale differenza atavica stabilisca l'assoluto nostalgico di una prorompente ornamentazione ritmica che traduca il soffio vitale, inter-

pretato, per esempio, dall'aria e dalle sue correnti, dal flusso di acque eterne, come quelle nate dal monte Meru, e riversate nel Gange perché gli induisti ne imparino, attraverso i loro stessi riti, il ritmo, la vita, la certezza di un ricongiungimento a un completo esistere.

L'incessante desiderio del poeta di "cavalcare" il caos della materia pulsa in una esaltazione che contribuisce sempre a darle la trionfante rinascita alla quale è riconferito il contenuto di una bellezza indistruttibile perché toccata dall'energia del soffio creatore. Nella tradizione sciamanica amerindiana – precisamente presso gli indiani Guaranì tra Paraguay e Venezuela – i cui miti e canti sacri sono stati studiati e raccolti sul campo negli anni Sessanta dall'etnologo Pierre Clastres – prevale, come sottolinea lo stesso autore:

Il desiderio nonché la necessità di salvezza, di abbandonare un mondo imperfetto e di mantenere nel segreto la parte sacra del loro essere. Queste *nê' è pora* o *Belle Parole* risuonano ancora nel cuore della foresta e si confermano depositari assoluti dell'umano (Clastres, 1974, p. 7, *T.d.A.*).

Gli sciamani sono i veicoli per raggiungere quella che i Guaranì definiscono «la Terra senza Male», dal momento che compiono una "migrazione religiosa". I Guayaki, tribù nomadi di ceppo Guaranì, vivevano nell'attesa di sentire parlare, tramite gli Uomini, e le Belle Parole, i loro Dei, coloro che sanno "interrogare il divino"; essi sono chiamati dagli indiani i *nê' è jara*, ossia i maestri delle parole. Clastres, nel suo saggio *Le Grand Parler*, fa notare, tra l'altro, che le *Belles Paroles* fanno uso costante della metafora, per esempio "scheletro della bruma" indica la pipa di terra dove i saggi o sciamani fumano il loro tabacco, oppure il "fiore dell'arco" per indicare la freccia.

È altrettanto interessante quanto l'autore fa notare per ciò che riguarda il lavoro di traduzione compiuto per rendere il flusso di un tale dire e sottolinea che:

[...] l'imbarazzo del traduttore nasce piuttosto dalla difficoltà di essere padroni dello spirito che scorre segretamente sotto la tranquillità della lettera, di captare l'ebbrezza di tale spirito che lascia il marchio del suo sigillo su ogni discorso enigmatico (ivi, p. 14, *T.d.A.*).

L'elaborato pensiero dei Guaranì, riproposto qui in modo molto ridotto, per dire "linguaggio" usa la parola "AYVU", il cui suono è pienamente animico, poiché *completamente vocalico*, e la "Parola abitante", ossia quella forza che abita il dire, possiede a sua volta un'anima definita *nê' è*, respiro dal profondo. Lo sciamano, pertanto, dà forma del suo sapere rivestendosi del riflesso della sostanza insita nella parola divinizzata e di quella parte di umanità di cui egli è fondamentale componente. Ne consegue una riconquista del divino in una totalità e libertà riaffermate dal rito, dal tono di voce usato, attraverso il quale egli recupera il meraviglioso della propria forza di pensiero, magnificato da una iniziale sottomissione alle entità superiori o forze cosmiche, al loro alveare di coscienza non manifestata fino a dominarne la loro possanza. Queste forze vitali vengono percepite dai sensi così come accadeva per l'artigiano del Medioevo quando, in sintonia con l'universo, forgiava i suoi strumenti, rimodellava, esorcizzandolo, il senso ritmico della terra, del vento, dell'albero e così per ogni aspetto della natura che lui stesso abitava.

La parola è memoria; conoscendone il suo passato ne viene rafforzato il valore totale per cambiare il dolore, la sofferenza e i limiti dell'umano, la cosiddetta "guari-

gione”. Anche il respiro poetico è una piena che straripa non volendo confini: è ancora suono, colore, circolarità di tutti i ritmi, in una prospettiva di immagini che devono ritornare. A questo punto, se tale slancio è ritmo che salva, che riconsegna la vita, è inevitabile il mantenimento armonico di quella memoria trasportata come onda marina da uno spazio primordiale per sussurrare all’uomo ascoltatore la fermezza di riscatto da un pensiero mortale e, se questo uomo riesce anche solo minimamente a percepire il tumultuoso insorgere dell’onda poetica, a percepirsi *insufflato*, può anche, seduto sulla tranquillità di una roccia, acquisire la conoscenza, appena sufficiente per lui, della voce ritmata dell’universo, che il poeta e lo sciamano hanno, con coraggio della solitudine, trasfigurato a loro immagine, essendo stati attraversati come deserti che trattengono solo l’indispensabile e il supremo raccoglimento che l’uomo possa sperimentare per varcare la soglia del sopra-sensibile. Il deserto si riconferma canto dell’assoluto e del silenzio, dove l’aria ha modellato le dune come corde vocali di un universo incantatore. Esso si riafferma presenza di ignota alterità nell’uomo il quale può volersi specchio del mondo se – come nella tradizione mistica islamica che vede nello specchio, ricorda Titus Burckhardt (1987, p. 65), «il simbolo più diretto della visione spirituale, la “contemplatio”» – egli, uomo, depone in tale forma l’espressione di congiunzione del soggetto e dell’oggetto.

L’ascoltatore vive, esaltandosi, l’immedesimazione già vissuta dal poeta imitatore; la voce vive dell’unicità della sua esecuzione e la sua luminosità si rispecchia nella materia del dire recitato. L’impossibilità di transito, di accesso alla traducibilità di un tale istante il cui linguaggio è vario, può essere dovuta al fatto che la parola profetica della poesia è irripetibile nella sua velocità di esecuzione, è unicità, può essere “sentita” in una diversa corrispondenza di espressione, una nota più o meno prolungata, un arcobaleno e via dicendo, poiché non importa quale sia la matrice che la origina, essa è ormai in un’orbita e provoca la sua eco in una successione di altri fenomeni già posseduti. Il transito di cui sopra è l’immediatezza del segno, del lampo, del frammento, della luce, come lo spalto d’Islanda e l’uso della metafora accentua tale rapidità; che, a sua volta, si traduce in *immobilità* per essere *silenzio*, respiro dell’assoluto, *movimento* e per tornare di nuovo sulla terra come *granulo di polline*.

[...] Qui dans son coeur monte et [...] dans la chaleur du glacier qui s’agrège,
 Se hausse en ton Royaume des Neiges.
 Neige mystique: Himachal! Dédaignant tout autre
 Je pense, je crois en
 Ce grand mois culminant, Nivose aux jours séculaires
 A ton règne enfin qui me viendra
 De tes Neiges, – à ce reve doux dans tes Neiges,
 Sommeil se réveillant dans ta mort.
 (Segalen, 1995, p. 633)

Et par-dessous une blancheur d’abime
 Comme si ce qu’on nomme l’esprit tombait là, sans bruit,
 Comme une neige.
 Je tournais cependant les pages.
 (Bonnefoy, 1995, p. 133)

N’étant plus, ni le bruit, sauf le léger
 Chuchotement des flocons qui bientôt

Se multiplent, se rapprochent, se nouent
 – Et je revois alors tout l'autre ciel,
 J'entre pour un instant dans la grande neige.
 (Ivi, p. 135)

Tale esperienza esige di essere vissuta nella sua estensione fino al sublime; non è solo punto di ritrovo, ma rigore di una nudità, di una condizione fedele a una chiamata dalla profondità del meandro che produrrà la vita della voce e animerà, mimandola, quella cosmica.

Croire en soi. Se nourrir de sa substance, [...]

 Dans le silence, enfin perçu comme un Chant, s'offrir, se dédier à cela, différent de soi, qui veut naître.

 Avant l'oeuvre, sentir le Germe.

 (Segalen, 1995, p. 144)

In questo antro che precede la scienza del respiro sono le forze ataviche di un simile *germe*, lo sprigionamento della spiritualità da esso derivante, vedi, per esempio, il fuoco o l'aria, ripetutamente nostalgici del registro riconciliatore del poeta, del *verbum* soffiato dello sciamano. Entrambi lasciano che un simile soffio compenetri nella materia per cui sono chiamati a esistere, in un rito che annulli, nel suo tempo sacro, ogni condizionamento presente. Il profetico avanzare della vita è il nodo fra lo scandire della creazione e la sua svelata composizione in un'armonia umana preesistente e che, nell'estetica antica, corrisponde all'idea platonica di entusiasmo, qualità morale che provoca un "effetto speciale". È una seducente, fatale armonia di un meccanismo che mette in moto la maestosità dell'atto rigenerativo, senza errori ma nella ridondanza di un vissuto resistente alla vana ricchezza di un oggi, che sia proiezione nel futuro, la *plénitude* di una dialettica "altra", costantemente alimentata, storicamente riformulata e pronunciata. L'esperienza della morte, non il suo fiato incombente sull'uomo, è l'estrema condizione di un'utopia che si disarticola da quella verticalità iniziale, il segreto nell'anima del verso; è l'esperienza che interroga il Non-Manifestato fiducioso di una mutazione che raccolga nuovamente, nella fatica dell'immanenza, il frutto della premonizione, poiché sono loro gli interpreti dell'inspiegabile "cadenza".

In quella vertigine – utopia, morte, resurrezione – abitante il movimento parossistico che vede allontanare da sé ogni forma umana o di cosa conosciuta per percepire solo l'ombra errante in un crescendo e in un inseguirsi di ritmo, anche il gesto compone il dire poetico nella materia del suono, prossimo al colore. Tra l'ispirazione e la seduzione nasce l'identità di una composizione, che si può collegare all'idea di Roman Jakobson di poetica usando il termine "strutturazione" ossia l'innata facoltà di riprodurre, dandole nuove entità, qualsiasi forma arcaica senza sacrificare l'impronta della loro individualità nella straordinaria molteplicità di creazioni sempre rinnovate.

Questa capacità appartiene al poeta e allo sciamano, unificatori del significante e significato; loro, i disegnatori delle forme della parola cesellata nel flusso verso la frase. Essi lasciano tracce per una fede poetica trasmessa all'osservatore-ascoltatore. Volendo, a questo punto, di nuovo tornare al verso, proiettato in un'elevatezza dalla quale il sublime può far suo, afferrandolo come da un albero mitologico del sapere, il frutto camuffato del "meraviglioso altro", vediamo che ne deriva un'energia variabile e un tono a essa affine. Questa tonalità è chiamata a fondere il metallo alchemi-

co dell'estasi, attivando la volontà di coloro che in qualche modo si avvicinano alla musica di luce del poeta e dello sciamano. L'energia di invenzione e le onde sonore producono la dimensione di *trance* nella quale il ritmo compie un ritorno mitico a quell'elemento di vastità incommensurabile che *ab aeterno* ha scavato nelle cripte della memoria umana fino a far sorgere e sacralizzare il fulgore di quelle primordiali verità, fino a far tornare, al di sopra di tutto, in un ritmo unico, in una *trance* cosmica l'ordine di una vita che garantisce l'identità di una determinata cultura. A questo proposito è necessario ricordare quanto Segalen, nelle pagine dedicate alle musiche e alle danze maori, esprime relativamente al ritmo di una razza regolato da «fatti misteriosi sul cui ordine la lingua può ben poco dal momento che tali fatti s'illuminano da soli, da dentro, se lasciati evolvere e risplendere in sé» (Segalen, 1995, p. 549). È il libero trionfo di un respiro unico, nel quale si dispiega il molteplice. Il dire o recitare è senso di leggerezza e distacco celebrativi del miracolo musicale da esso prodotto, in una tecnica individuale nel tono più o meno prolungato o accentuato di una vocale o di una sillaba all'interno di una parola, per farne trasparire l'anima, l'arcaica armonia, in tecniche che esaltino o no il respiro, attribuendogli la giusta sospensione fino ad attimi di interruzioni del respiro stesso, e toccare il preludio di un compimento di "opera".

Suspendre la respiration jusqu'à l'étouffement et à l'extase – aux premiers mouvements qu'il a.

[...] Bondir sur le Germe, dès qu'il est né,

Le sécouer et l'étirer, le serrer et l'écrourir pour connaitre s'il est, ou non, digne de la densité des Mots (ivi, p. 144).

Questo momento è il raggiungimento di uno stile.

Come accade per l'antica letteratura vedica, presso la quale le melodie del Gandharva Veda, la musica classica dell'antica civiltà vedica, sono le melodie della natura, i suoi ritmi espressi in forma musicale e, ribadisce Wallace (1988, p. 98): «Essi hanno pertanto una efficacia terapeutica [...] i suoni di tale disciplina entrano in risonanza con i livelli materiali più sottili dell'organismo e riattivano il punto di congiunzione fra queste strutture e la sequenza della legge naturale che è alla loro base nella coscienza».

La pratica poetico-sciamanica, nel suo transitare nell'estasi, deve, per estenderne il ricordo, offrire la luce della voce recitante, veicolo per ritornare in una sorgente, in una realtà extratemporale. La voce è il possente caos emergente dalla caverna primordiale, resa mito dalle corde più segrete dell'essere, dai battiti millenari di mani su pelli divenute tamburi nel fitto percorso erratico del tempo. Il silenzio è un grande maestro, è rivelatore di un fenomeno che sta per manifestarsi, è già presente nella voce, è già conoscenza del suo canto, è assonanza universale, possiede l'estensione di un'eco che vibra puntualmente nelle viscere del fenomeno parola e lo trasforma in benessere universale che non può affievolirsi fino a quando il poeta guardano ne tiene accesa la fiamma. Ci viene da pensare che la poesia, come lo sciamanismo, sia nata nell'istante in cui l'uomo preistorico, osservando il lampo cadere nella sua spettacolare deflagrazione, ha conosciuto lo stupore, ha voluto imitarlo e, con il suono, il gesto, la parola e il loro vigore ha prodotto il fuoco e l'estasi e li ha sacralizzati.

Il flusso onirico e nostalgico presente in entrambi diventa più forte nel momento in cui inizia la partenza nella fase preparatoria dell'esperienza archetipa

del mistero; entrambi sono condotti verso un'uscita dal proprio corpo, verso la ricostruzione, nella parola, di un passato nuovamente esplorato e rifiorito in un contatto elettrico che scuote dal suo silenzio la morte. La volta invisibile di questa parola, alla quale l'uomo spesso attribuisce valore sacrale, è simile a quella cosmica ma non può essere ogni volta quella definitiva, è comunque il luogo dove i poeti depongono le loro speranze e rinascite. Essa è anche la volta tanto celebrata dall'amore poetico che anima le pagine di Yves Bonnefoy ispirate dall'arte pittorica; è la volta che rammemora la curvatura dell'uomo di fronte al riconoscimento della conoscenza e della bellezza che la nomina eternamente mistero, avendone ereditato l'estetica di gioia mai fugata, e l'uomo è la pianta che si ripiega in un'incessante richiesta di acqua.

Ici, le temps se creuse,
 c'est déjà l'eau éternelle à bouger dans l'écume,
 Je suis bientôt à deux pas du rivage. [...]
 [...] Beauté et vérité, mais ces hautes vagues
 Sur ces cris qui s'obstinent. Comment garder
 Audible l'espérance dans le tumulte,
 Comment faire pour que vieillir, ce soit renaître,
 Pour que la maison s'ouvre de l'intérieur,
 Pour que ce ne soit pas que la mort qui pousse
 Dehors celui qui demandait un lieu natal?
 (Bonnefoy, 2001, pp. 96-7)

La partenza per entrambi è rito ineluttabile che li conferma eroi del ritorno nelle cui mani è deposto lo splendore di un rinnovato dominio del sapere. L'avvenimento di un tale dinamismo ristabilisce un antico ordine, il tepore di un mondo sonoro da cui tutti proveniamo, dal quale si perpetua il nostalgico fiorire della vita, nella misura in cui, mai vinti, ne sono riformulati i passi. L'accento nel verso recitato viene distribuito dal respiro variabile connesso a un punto preciso della parola, è la sua ossessiva azione a rendere l'insieme di tanto perfetta verticalità, un processo misterioso, un riconfortante senso dell'oblio, plasmato da forze ctonie sulle movenze delle quali, ogni volta, è rinata la luminosità di una ritrovata azione che mai lascia l'uomo uguale a prima e tanto meno il poeta sulla via della perfezione.

[...] deux voies se séparent, et l'une d'elles
 Se perd, et presque tout de suite, et ce sera
 Tout de même l'oubli, l'oubli avide.
 J'aurai barré
 Cent fois ces mots partout, en vers, en prose,
 Mais je ne puis
 Faire qu'ils ne remontent dans ma parole.
 (Ivi, p. 91)

Poeta e sciamano hanno entrambi convissuto con l'ossessione di una passione per il mondo e per l'umanità e, posseduti dalla materia che stanno per variare, ne percepiscono l'inquietudine della sua stessa trasformazione. L'avvento di questa mutazione ristabilisce la regola di un'archeologia della parola nel folle ondeggiare di una nega-

zione e un'affermazione di senso. Nel progressivo avanzare nell'inquietudine del verso e del vivere, il poeta e lo sciamano sono immersi nella spirale del soffio di corrente ascensionale. Una molteplicità di sensazioni pervade le loro coscienze fino a fondersi, come metallo prezioso, nei loro corpi e nelle loro menti divenuti templi di una suprema significanza perseguita e raggiunta. Corpi e menti liberati dal doloroso annientamento dell'immobilità dell'attesa, riconfermando l'elegante muscolatura di abili nomadi sulle vie di metamorfosi calanti su di loro e su qualunque cosa essi depongono il loro segno, accento, il loro sussurro di risveglio.

La cultura investe tutto il pensiero dell'uomo; il poeta e lo sciamano ne sono l'emblema: la loro parola è il sigillo di una verità calata sul mondo, è identità ritrovata nella centralità di un microcosmo. Il dinamismo è, pertanto, mantenuto in un rispetto universale nel quale la natura rinnova perpetuamente le sue forme di racconto, fonti di ricchezza di quelle intuizioni itineranti colte da coloro che hanno ascoltato, fondato il proprio ritmo e assimilato il valore del silenzio deciso del poeta e dello sciamano, mai fondato su di un loro umano egoismo, bensì su di una sapienza che loro appartiene e che diventa il "nutrimento". Il ritmo è contemporaneità insorta e stabilizzata per raggiungere, come meta, un'assoluta sovranità. Il poeta sopraffatto come lo sciamano, con un'innata prescienza, conosce e sa misurare il suono del suo linguaggio; ne marca, prolungandola e frazionandola, la rigorosa muscolatura in musica, ne orchestra la calma, il furore, il tempo necessario per la inevitabile seduzione. In Yves Bonnefoy è la voce simile al soffio vitale arrivato da una dimensione primordiale, il soffio proveniente da cavità rocciose, le cui volte, di nuovo, sono ricettacoli delle sue poesie, illuminate dal bagliore di un fuoco delle origini, così come potrebbe esserlo se si potesse toccare la voce di Segalen emergente dall'immortalità di vette innestate nel suo lungo poema *Thibet*, preludio della sua morte, e nel quale il ritmo ha la scienza del respiro di un mantra o sacro suono, la cui forza si carica in una o più sillabe, è suono interiore per comunicare con il brama, ossia l'assoluto.

Elle, la mort,
Elle défait le temps qui va le monde,
[...]
Pour offrir, o bonheur ici, dans leur brève,
Les fruits, les voix, les reflets, les rumeurs,
Le vin léger dans rien que la lumière.
(Bonnefoy, 2001, p. 68)

Toi même THIBET, rocher pur, es pénétré de ces carrares,
Toi-même es veiné comme un amant.
[...] Voici cet éclat non sidéral:
l'autre élément [...]
Ni d'eau, – et ni même de lumière. [...]
Couler en moi- même comme un Lac.
Me ruisseillant de haut en bas, fleuve sans flux et sans racine.
[...] Non seulement autour de moi, mais en moi seul, en mon domaine...
Passe la Grande Caravane
Qui ne monte pas, ne descend, mais d'age en age souverain
Glisse et dévale la moraine
Sans fond de cet effroyable glacier vertical et chutant
Du Temps.
(Segalen, 1995, pp. 616-7)

[...] Pour emprunter ton parler haut, Thibet, tes grandes voix dans le désert.
Le jet de ta rude épiphanie...

[...] Coule sous les langues altérées
Comme un déferlé fleurissant couleur de langues et mantras.
(ivi, p. 620)

Tu les baigneras dans la douce lumière de tes
Éclairs silencieux, toi qui n'existes pas en vain. Tu le feras, jusqu'au temps de
l'effondrement de l'espace.
Lorsque l'espace se sera effondré, lorsque le temps nouveau
Aura surgi, moi, je ferai qu'à nouveau la Parole s'écoule dans les
Os du porteur de bâton-insigne.
Je ferai que la Parole retrouve sa demeure.
Car assurément, mon désir de savoir les choses
M'épuise: je danse, je danse
Et danse encore.
C'est ainsi. Les belles traces que tu as laissées. Mon désir est de les connaître. Et
voici:
À propos de grandeur du coeur, je questionne,
Dressé en mon effort,
mon père karai père véritable le Petit.
(Clastres, 1974, pp. 118-9)

La poesia si proclama riflessione e musica dell'universo.

La ragione, quando sa illuminarsi, sa anche ammutolirsi di fronte all'incedere fascinoso del suono arcaico verso la centralità dell'essere e rapirlo in un compimento sacro simile all'accordo di un incanto fiorito nella corrispondente centralità della parola.

La disfatta del nostro secolo, analizzata da tutte le scienze contemporanee, la perduta arte del racconto e della solitudine sono troppo spesso causate da una incapacità di sguardo, di ascolto, di respiro e, di conseguenza, di traducibilità dei minimi o più elevati fenomeni decretati tali dalle remote verità, specchio della natura, del cosmo e dell'altrove, verità che hanno scandito le loro più nostalgiche note.

Per concludere, se il poeta, come lo sciamano, è posseduto da forze supreme che lui interroga e governa, egli, in tale modo, fa di se stesso un essere divino in lui incarnato per distogliere e allontanare dall'uomo il volume indecifrabile dell'ignoto, esorcizzandone il peso della morte di cui l'uomo stesso conserva un atavico terrore, perché non sa come incontrarne la conoscenza, il segreto e il lusso dei suoi infiniti segni. La qualità del sublime, allora, più tende a elevarsi e più ottiene il suo platonico effetto, la brillantezza del suo dispiegarsi, del suo srotolarsi, mostrando l'avida volontà poetica e sciamanica in una ierofania salvifica.

Bibliografia

- BONNEFOY Y. (1995), *Ce qui fut sans lumière*, Gallimard, Paris.
ID. (2001), *Les Planches Courbes*, Gallimard, Paris.
BURCKHAARDT T. (1987), *Considerazioni sulla conoscenza sacra*, Arché, Milano.

- CLASTRES P. (1974), *Le Grand Parler*, Seuil, Paris.
- MASTROMATTEI R. (1988), *La Terra Reale*, Valerio Levi Editore, Roma.
- SEGALEN V. (1995), *Thibet*, in Id., *Œuvres complètes*, Laffont, Paris, vol. II.
- STEINER G. (1972), *Linguaggio e silenzio*, Rizzoli, Milano.
- WALLACE K. I. H. (1988), *Fisiologia della coscienza*, Edizioni Tecniche Nuove, Milano.