DOPPIOZERO

Paul Valéry. Il mare, il mare sempre rinascente!

Antonio Prete

15 Giugno 2020

Quale verso delle ventiquattro sestine che compongono il *Cimitero marino* di Paul Valéry può raccogliere nel suo specchio i riflessi che vengono dagli altri versi? La configurazione formale, ritmica, immaginativa e teoretica del testo poetico ha tale rigorosa e necessaria e impeccabile tessitura che separare un verso dagli altri versi può mandare in frantumi l'intero mirabile edificio. E tuttavia questo verso della prima sestina – *La mer, la mer toujours recommencée* – può fare se non altro da avvio ad una breve riflessione che accompagni lo scorrere del *poème*:, il quale ha esattamente cento anni (uscì nella prima versione sulla "Nouvelle Revue Française" nel giugno del 1920). Perché in questo verso il mare mostra, nel suono della ripetizione, il movimento dell'onda, e allo stesso tempo il suo doppio legame con un tempo fuori del tempo (*toujours*, sempre) e con un ritorno senza fine (*recommencée*), un ritorno che è rinascita, partecipazione a una creazione che sempre ricomincia.

Il mare, dunque, e lo sguardo sulla sua superficie, sul suo movimento, sulla sua bellezza, che dischiude la meditazione su quel che più conta, come l'essere, l'apparenza, il divenire, il già stato, la morte, la rinascita, e questo nella musica del verso. Contemplazione non da una riva, ma dal piccolo promontorio su cui sorge un cimitero che un tempo ospitava le tombe di marinai e di pellegrini. Contemplazione che, imitando l'onda marina, istituisce un andirivieni tra il vedere e il pensare, tra lo stupore dinanzi alla bellezza luminosa dell'apparire e l'interrogazione intorno al proprio stare – nella quiete e nell'ardimento, nel dubbio e nell'attesa – dentro un tumulto che è vita: vita consumata, scintillio di vita, vita dinanzi alla morte, morte nella vita. Ma ecco la prima sestina, dov'è incastonato il verso, seguita da una mia traduzione:

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,

Entre le pins palpite, entre les tombes;

Midi le juste y compose de feux

La mer, la mer, toujours recommencée!

O récompense après une pensée

Qu'un long regard sur le calme des dieux!

Un tetto calmo corso da colombe

palpita in mezzo ai pini e tra le tombe.

Meriggio il giusto coi suoi fuochi acquieta

il mare, il mare sempre rinascente!

Dopo un pensiero, che dono lucente

guardare a lungo degli dei la quiete!

La seconda sestina inaugura un'alternanza – che rimbalza lungo tutto il testo – tra la visione del mare, delle sue metamorfosi, della sua luce ("Un puro assiduo folgorio consuma /diamanti di minutissima schiuma") e le trasvalutazioni d'ordine concettuale ("scintilla il Tempo, e il Sogno è sapere").

Un "monologo del mio io", dirà Valéry del suo *Cimitero marino*. Un monologo nel quale prendono suono e forma i temi della sua vita "affettiva e mentale" – questa l'espressione che usa il poeta – così come sin dall'adolescenza si erano definiti, ovvero in una relazione fortissima con il mare e con la luce mediterranea.

Rievocando, molti anni dopo, la composizione, Valéry dirà che il primo movimento verso la scrittura poetica era nato da una sensazione puramente ritmica, vuota di senso, riempita di sillabe vane, che era diventata per un certo periodo un'ossessione: insomma, una frase musicale che s'insedia nella mente, priva di parole, ma che cerca di fissarsi nella misura metrica del decasillabo (il *decasyllabe* francese, un verso non consueto per la grande tradizione lirica). Allo stesso tempo quella misura, mentre risuonava, mostrava su di sé l'ombra del

dodici, il numero sillabico dell’alessandrino, con la sua “potenza”, e a quella soglia tendeva e da essa si ritraeva (per questo la metà del dodici, la sestina, diventa la strofe della composizione, e il doppio del dodici, ventiquattro, diventa l’insieme delle strofe). Per un poeta come Valéry sostare, metricamente, al di qua del dodici significa non cadere nell’eloquenza teatrale dell’alessandrino (l’alessandrino, “il nostro esametro”, diceva Mallarmé); per contro, attivare le sonorità del decasillabo con una mobilità di cesure interne significa guardare all’endecasillabo dantesco, al suo grande esempio di vitalità ritmico-sonora e di modulazione ragionativa e contemplativa insieme. È singolare come questa sorta di ispirazione meramente sonora faccia germinare i movimenti del pensiero, e offra ad essi una dimora musicale.

Accade insomma che la forma metrica, una volta visitata dall’idea, incontra la singolarità vivente e rammemorante e meditante del poeta, la sua storia personale: di ricerca interiore, di formazione dello sguardo, di interrogazione sul nesso vita e morte. Un esercizio metrico si svolge come pensiero poetico. Per questo Oreste Macrì, che nel 1947 diede una traduzione italiana del famoso testo poetico di Valéry, accompagnata da un fitto e coltissimo corredo esegetico, intitolò il suo saggio introduttivo *Metrica e metafisica nel “Cimetière marin”*.



Opera di Andrew Wyeth.

Quanto alla mia esperienza, ho tradotto *Le Cimetière marin* dopo che avevo a lungo indugiato nella poesia di Valéry – dai *Frammenti di Narciso* alla *Giovane Parca* – e nelle prose, nei dialoghi, nei trattati, e soprattutto in quel meraviglioso *Zibaldone* novecentesco che sono i *Cahiers*, un quotidiano corpo a corpo con il sapere di tutte le arti, del linguaggio, delle scienze umane, fisiche e naturali. Avevo a lungo rinviato la traduzione di un testo la cui perfezione formale non poteva che disperdersi e spegnersi, o almeno attenuarsi, una volta traslata in un'altra lingua (anche se molti, e talvolta riusciti, erano gli esempi di poeti italiani che si erano applicati all'impresa). Ma quando mi accadde, sulla metà degli anni Novanta, di sostare per la prima volta a Sète, e salire tra le pietre del *Cimétiere marin*, in una luce mattutina abbagliante, i versi del poeta mi apparvero con una loro prossimità, come se da quel luogo le immagini abbandonassero la severa dimora del decasillabo francese e si distendessero, con semplicità, diventati parola della luce, pensiero del visibile, intimamente legati alle linee del paesaggio in cui erano nati, da cui erano nati (sarei tornato diverse altre volte sul bel porto di Sète, nei vari soggiorni d'insegnamento a Montpellier e di seminari tenuti in quella Università, appunto detta la Paul Valéry). Fu allora che decisi di

avventurarmi nella traduzione. Le pagine di *Ispirazioni mediterranee*, in cui il poeta, rievocando la sua infanzia marina e portuale, riflette sulle figure di un pensiero meridiano, mi sembrava potessero accompagnare l'atto del tradurre. E tuttavia, come qualche volta accade, sulla prima traduzione sono tornato, dopo alcuni anni, con l'assillo del *repentir*, della revisione e riscrittura, giungendo infine a una nuova versione. Ogni traduzione poetica è solo una sosta lungo il cammino verso un'impossibile traduzione compiuta.

Torniamo ai versi di Valéry. Per il quale la poesia è suono del pensiero, musica del pensiero: questa è l'eredità mediterranea che il poeta sentiva di dover consegnare alla scrittura. Quanto al verso, esso nasceva nel corso di un raro, preziosissimo stato di grazia, una sorta di inatteso dono che insieme interrompeva e raccoglieva il tempo continuo, quotidiano, del ricercar meditando.

I versi del *Cimitero marino*, di sestina in sestina, rimodulano, nella tensione del suonosenso, e con la matericità di immagini corporee, le grandi domande sul tempo, anzitutto, ma anche sull'apparenza, sull'assoluto, sulla caducità, sulla mortalità, sul nulla, e questo attraverso la costruzione di figure corporee, attraverso il trionfo del visibile. E tra il bianco marmoreo delle tombe e lo scintillio della distesa marina trascorrono pensieri d'amore e di consunzione, il desiderio e il dolore mostrandosi come lingua propria dell'umano, come l'attesa e il sogno. Sullo sfondo, Lucrezio, Agostino, Pascal. Ma la curvatura del pensare che tra l'addensarsi di immagini rivela il suo nitido profilo è la *necessità dell'ombra*, l'accettazione della condizione umana, della distanza dall'assoluto, dal principio, l'invito a "rentrer dans le jeu", rientrare nel giuoco, che è giuoco di vita e morte insieme, rimettersi in giuoco, e intanto opporre al fascino dell'astrazione la vibrazione dei corpi, al richiamo dell'oltre il qui tumultuante dell'esistenza, al gelo della cancellazione l'onda – appunto l'onda – del desiderio. A un certo punto appare, nella XXI sestina, il greco Zenone, col suo paradosso: "Zenone, crudo Zenone Eleata, / m'hai trafitto con questa freccia alata / che vibra e vola ed è priva di moto". Dirà poi Valéry che introdusse l'argomento di Zenone per indicare, nel discorso sul tempo, la ribellione contro la durata, ma anche per una ragione compositiva, cioè per compensare con una tonalità filosofica il sensuale e "troppo umano" delle strofe precedenti. Ma ecco, in versione italiana le ultime due sestine, in cui si rompe definitivamente la "forma astratta", la rinuncia all'assoluto è dichiarata, il corpo e la vita gridano il loro essere nel movimento del

desiderio, all’unisono con l’energia metamorfica e scintillante del mare:

XXIII

Sì, mare immenso di folli scintille,

pelle di pardo, mantello che mille

e mille idoli del sole scompigliano,

sciolta idra che del tuo azzurro corpo ardi,

e la coda splendente ti rimordi

nel tumulto che al silenzio somiglia,

XXIV

si leva il vento! S’affronti la vita!

Squaderna il libro quest’aria infinita,

franta esce l’onda da rupestri stele!

Volate via, mie pagine abbagliate!

Rompete, onde, con acque rallietate,

quel tetto quieto morso dalle vele.

Lo sguardo torna sul mare, sul suo azzurro corpo vivente. Il tono è in levare, la severità della dizione poetica si apre al canto, il poemetto accoglie i timbri dell’ode, la solennità dell’alessandrino tenuta a distanza con il decasillabo riprende ora il suo campo, la “forme pensive”, l’astrazione, si lascia scuotere dal vento della vita. Il pensiero è invaso dalla luce, dall’aria, dall’infinito dell’aria. E il tetto d’acqua, l’azzurra superficie su cui il primo sguardo scorgeva colombe-onde, riappare con il suo movimento, percorso ora da vele, mordicchiato dal loro beccheggiare. La prima e l’ultima immagine si ricongiungono: il mare sempre ricomincia, nella luce del rinascere che dialoga con l’altra luce, quella che, in alto, tra le tombe del “cimetière marin” fruga interrogativa nelle pieghe del tempo, tra

le ceneri di quel che è stato.

Leggi anche:

Dante. L'amor che move il sole e le altre stelle

Ugo Foscolo. Né più mai toccherò le sacre sponde

Giacomo Leopardi. Negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi

Charles Baudelaire. Un lampo... poi la notte! Bellezza fuggitiva

Francesco Petrarca. Erano i capei d'oro a l'aura sparsi

Eugenio Montale. Spesso il male di vivere ho incontrato

Stéphane Mallarmé. La carne è triste, ahimè, e ho letto tutti i libri

John Keats. Una cosa bella è una gioia per sempre

Giuseppe Ungaretti. Mi tengo a quest'albero mutilato

Antonio Machado. Viandante, non c'è cammino

Giovanni Pascoli. Come l'aratro in mezzo alla maggese

Torquato Tasso. O belle a gli occhi miei tende latine!

Paul Celan. Laudato tu sia, Nessuno

Mario Luzi. Vola alta, parola, cresci in profondità

Friedrich Hölderlin. Chi pensa il più profondo, ama il più vivo

Juan Ramón Jiménez. Madre, dimentico qualcosa, ma non mi ricordo...

Rainer Maria Rilke. Incerta, dolce, priva d'impazienza

Giorgio Caproni, Per lei voglio rime chiare

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

