

ESTUDIOS ROMÁNICOS

**Volumen 20 - 2011
Universidad de Murcia
Área de Filología Románica**

Comité Científico: Michel Banniard. Universidad de Toulouse le Mirail.
Mercedes Brea. Universidad de Santiago de Compostela.
José Ramón González Fernández. Universidad de Oviedo.
Rodney Sampson. Universidad de Bristol.

Consejo de Redacción: Joaquín Hernández Serna. Universidad de Murcia.
Fernando Carmona Fernández. Universidad de Murcia.
Bernard Dabord. Universidad de París X Nanterre.
Francisco Flores Arroyuelo. Universidad de Murcia.
Juana Castaño Ruiz. Universidad de Murcia.
Antonia Martínez Pérez. Universidad de Murcia.
A. Vespertino Rodríguez Rodríguez. Universidad de Oviedo.
José A. Souto. Universidad de Santiago de Compostela.

Coordinadora: Josefa López Alcaraz. Universidad de Murcia.

Secretaria: Gloria Ríos Guardiola.

Pedidos, intercambio y correspondencia:

Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia.
Apdo. 2021-30080 Murcia (España)

Correspondencia científica:

Josefa López Alcaraz
Dpto. de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe.
Facultad de Letras. Universidad de Murcia. Sto. Cristo 1 - 30001 Murcia.
e-mail: jolope@um.es

ÍNDICE

ARTÍCULOS

<i>Rhinocéros</i> ou la fin heureuse <i>Amraoui Abdelaziz</i>	9
De Parménide à Bergson: Les résonances de philosophies du temps dans <i>Les Météores</i> de Michel Tournier..... <i>Mathilde Bataillé</i>	19
Roberto Bolaño lecteur de Gustave Courbet. Figures de l'art engagé? <i>Alberto Bejarano</i>	33
Territoires urbains et identité dans <i>L'Occupation des sols</i> (1988) de Jean Echenoz <i>Isabelle Bernard-Rabadi</i>	45
Le Statut de l'imagination dans la conception de l'enthousiasme poétique du Pere le Moynes <i>Rodolphe Dalle</i>	55
Sobre el concepto de profundidad en el <i>Zibaldone</i> de Leopardi y en las tradiciones literarias italiana e hispánica <i>Miquel Edo Julià</i>	73
Le discrédit de Ronsard et de ses disciples dans les XVII ^e et XVIII ^e siècles en France..... <i>Marlon Freire de Melo</i>	93
Una valoración del lenguaje enumerativo en <i>Noche más allá de la noche</i> de Antonio Colinas . <i>Bernadette Hidalgo Bachs</i>	99
La nécessité de la non-conformité narrative et générique pour représenter l'indicible dans <i>Si c'est un homme</i> de Primo Levi <i>Shereen Kakish</i>	117

Le péritexte comme manifeste de l'insoumission créatrice. La réflexivité dans le théâtre de Kossi Efoui.....	127
<i>Bassidiki Kamagate</i>	
Littératures romanes: L'héritage oriental.....	139
<i>Aurélie Houdebert</i>	
De la signification de quelques reptiles dans les contes africains.....	159
<i>Lambert Konan Yao</i>	
La tension énumérative dans <i>Herrumbrosas lanzas</i> de Juan Benet.....	175
<i>Sandrine Lascaux</i>	
Intertextualidad, intermelodicidad y metatextualidad en una cantiga de escarnio del rey Don Denis	191
<i>M^a Gimena del Rio Riande</i>	
La femme maghrébine en France: Traduction commentée de la nouvelle <i>Couches dans les maïs</i> de Leïla Sebbar.....	205
<i>Fedra Rodríguez Hinojosa</i>	
Ruinas, cementerios y subterráneos en la segunda mitad del siglo XVIII: <i>Le crime puni</i> y <i>L'empire de la beauté</i> , cuentos terroríficos de Loaisel de Tréogate	233
<i>Antonio José de Vicente-Yagüe Jara</i>	
Feuillets d'Hypnos tra resistenza e ricostruzione. Alcune impressioni da una lettura charriana	253
<i>Enrico Zucchi</i>	

RESEÑAS

<i>Huon Le Roi. Obras completas. Estudio, anotaciones y traducción de M. Gloria Ríos Guardiola. Universidad de Murcia, Editum, 2011 (313 pp.)</i>	269
<i>(Fernando Carmona Fernández)</i>	
<i>El vocabulario de la traducción de Joaquín Rubio Tovar. Universidad de Alcalá. Servicio de Publicaciones, Alcalá de Henares, 2011 (116 pp.)</i>	271
<i>(Fernando Carmona Fernández)</i>	
<i>Libro de las ciento novelas que compuso Juan Boccaccio de Certaldo. Mita Valvassori (ed.) Manuscrito J-II-21 (Biblioteca de San Lorenzo del Escorial), Cuadernos de Filología Italiana, Volumen Extraordinario 2009 (340 pp.)</i>	273
<i>(Fernando Carmona Fernández)</i>	

FEUILLETS D'HYPNOS TRA RESISTENZA E RICOSTRUZIONE. ALCUNE IMPRESSIONI DA UNA LETTURA CHARRIANA

Enrico Zucchi*

Scuola Galileiana dell'Università di Padova

Riassunto: Constatata la mancanza di un commentario integrale dei *Feuillets d'Hypnos* (1946) di René Char, queste pagine si propongono di avviare un sondaggio testuale che tenti di attribuire alla raccolta charriana un significato molto più concreto di quello che si è soliti pensare. In *Feuillets d'Hypnos* non domina l'illuminazione astratta a cui si conformano raccolte più tarde di Char, ma è visibile, seguendo il filo di alcuni temi ben presenti nella raccolta – quello dell'impersonalità, quello della speranza, quello della bellezza – un progetto di rifondazione politica e morale. Sotto questa prospettiva i *Feuillets d'Hypnos* appaiono, più che il libro della Resistenza francese, la raccolta che vorrebbe permettere alla nazione ad attraversare il periodo bellico e porre le basi per una ricostruzione. Nella seconda parte vengono affrontate le traduzioni dei *Feuillets d'Hypnos* fornite da due grandi poeti come Vittorio Sereni e Paul Celan. Se da una parte i *Feuillets* sembrano tangenziali rispetto all'esperienza poetica e di traduttore di Sereni, il quale pare molto più interessato ad opere come *Retour amont*, la raccolta del '46 è assai vicina alla riflessione poetica di Celan il quale, in *Argomentum e silentio*, lirica di *Von Schwelle zu Schwelle*, pare rimproverare Char per aver indirizzato altrove la propria ricerca, lontano dall'impegno politico e civile.

Resumen: Comprobada la falta de un comentario integral de *Feuillets d'Hypnos* (1946) de René Char, el artículo se propone buscar el significado de la colección de una forma mucho más concreta de lo habitual. En *Feuillets d'Hypnos* no se encuentra la tendencia a la iluminación que domina las obras posteriores de Char, pero se puede, siguiendo el hilo de

* Dirección para correspondencia: zukki89@yahoo.it

1 Cfr. Mathieu (1984).

algunos de los temas y en la colección – como la impersonalidad, la esperanza y la belleza – reconocer un proyecto de refundación política. Así, *Feuillets d'Hypnos* no parece el libro de la Resistencia francesa, sino el intento de permitir a la nación cruzar el período bélico y poner las bases para una reconstrucción. En la segunda parte se comparan las traducciones de *Feuillets d'Hypnos* de los poetas Vittorio Sereni y Paul Celan. Si para Sereni obras como *Retour amont* son más interesantes que *Feuillets d'Hypnos*, para Celan esta colección está muy cercana a su ideal poético. Celan, en *Argomentum e silentio*, poema de *Von Schwelle zu Schwelle*, parece reprochar a Char el haber orientado su búsqueda hacia otro lugar, lejos del empeño político y civil.

1. QUALCHE CENNO PRELIMINARE

Tentare una lettura, o meglio una ri-lettura, di alcuni testi poetici di René Char può sembrare oggi una scommessa azzardata, non tanto perché il materiale critico sull'argomento appaia già saturo – tutt'altro, invero – quanto per la difficoltà di affrontare la complessità del dettato charriano senza ricorrere ai noti e forse abusati *cliches* con cui questa poesia così sfuggente è talvolta descritta. Quello che si tenterà di fare, si spera senza troppa presunzione, sarà analizzare alcuni *poèmes* dei *Feuillets d'Hypnos* per provare a raggiungere una comprensione più salda del libro in questione. La premessa da cui chi scrive ha preso le mosse è quella che i *Feuillets* costituiscano nella produzione charriana, per la straordinarietà dell'occasione in cui furono scritti, il caso unico in cui la concretezza prevale sull'oscurità oracolare e sublime che avvolge il resto dell'opera, dove il rapporto tra questi due elementi è invertito. In virtù di ciò i *Feuillets* possono essere compresi soltanto attraverso un approccio quanto mai concreto, che eviti di chiamare in causa termini e concetti astratti con cui si è usato descrivere *in toto* la poesia charriana, che analizzi i *poèmes* per comprendere la *poésie* e non viceversa. Non si afferma qui che una tale interpretazione possa essere estesa a tutte le altre opere di Char, ma piuttosto che queste possano ricevere giovamento da una comprensione più profonda dei *Feuillets*, comprensione che questa lettura mirerebbe a dare.

Sarà tuttavia necessario ripercorrere in breve le tappe della storia della critica charriana per esemplificare il tipo di lettura che ad oggi si è data della poesia di Char. Patrick Née (2007) ha recentemente dato conto a grandi linee di tale percorso. Née afferma che, grazie alla pubblicazione delle *Œuvres complètes* nella «Bibliothèque de la Pléiade» (1983; 1995²) si è permessa la fruizione di tutti i testi del poeta, eccetto l'epistolario, tuttavia «c'est sur le plan de l'accompagnement herméneutique que se tarissait assez» (Née, 2007: 5). È infatti a partire dal 1980 che il problema dell'interpretazione viene posto: allora nacquero studi tuttora imprescindibili, come quello di Jean-Claude Mathieu (1984) sul primo Char surrealista¹. Durante il decennio seguente non si registra lo stesso interesse e i contributi sono rari fino al rinnovato interesse dimostrato nel 2007, in occasione della celebrazione del centenario della nascita del poeta. Née propone in questi termini la sua rilettura: «A l'inverse, postuler une *poétique du Retour* suppose de reconnaître le jeu d'une permanent dialectique entre le dire du poète [...] et ce qui l'a marqué, ce qu'il a élu au cours de ses lectures de formation, tout comme au long de ses amitiés et des échanges privilégiés qui en

ont résulté» (Née, 2007: 7). L'operazione molto rilevante di Née sta nel cercare di spiegare in che misura e in quali luoghi le letture di Eraclito e Nietzsche e l'avvicinamento a Heidegger abbiano condizionato la poesia di Char. Egli mostra come Char abbia letto questi filosofi «à se manière, qui est de poète» e come il suo frammentismo sia condizionato da una lettura sostanzialmente equivoca della natura dei frammenti di Eraclito; osserva che l'avvicinamento allo stesso Eraclito è mediato dalle osservazioni di Nietzsche sui presocratici ed evidenzia la consonanza tra la doppia temporalità heideggeriana e quella charriana. Tale lavoro non potrà essere trascurato da chi vorrà studiare in futuro l'opera di Char, sebbene nella bibliografia critica charriana rimangano ancora lacune non piccole. L'edizione de «La Pléiade», al solito pregevole, ha il grande merito di raccogliere tutte le poesie charriane, ma è pressoché priva di commento alle stesse. Non esiste, a mia conoscenza, un'edizione delle opere di Char che si sia occupata di analizzare non la *poésie* ma i *poèmes*², uno per uno, nel loro significato e nelle loro interrelazioni. L'oggettiva difficoltà che una simile operazione comporterebbe e la precarietà che ogni risultato ermeneutico sarebbe forse destinato a raggiungere hanno finora impedito un'operazione simile. Si pensi a proposito a ciò che scrive Vittorio Sereni³ presentando l'edizione italiana di *Feuillets d'Hypnos* (1968: 6-18): «mai come nel caso di Char un poème, una poesia, è trascritto piuttosto che essere scritto: (...) Char non scrive, ma letteralmente trascrive»; «vedo la poesia di Char come una continua, varia, autorigenerantesi citazione da un libro nascosto»; «nel suo insieme antielegiaca, antinarrativa, antidiscorsiva la poesia di Char è poesia d'illuminazione, ellittica, oracolare, la poesia sveglia e scopre, come dice Caproni, e non inventa. Non diversamente il lettore, piuttosto che inventare interpretazioni, scoprirà, verificherà in sé». Insomma, per Sereni, come per moltissimi altri lettori, la poesia di Char non pare offrire alcuna garanzia di senso. La poesia di Char non andrebbe compresa - è in dubbio che essa sia razionalmente comprensibile -, ma vissuta, interiorizzata: servirebbe, sempre secondo Sereni (1968: 14) «una lettura che sia soprattutto una convivenza». Non si vuole certo disprezzare la lettura di Sereni, generalmente acuta e appassionata; si vuole piuttosto constatare che la poesia di Char, arrivò in Italia, ancor prima forse che in Francia, attraverso tale interpretazione, tributaria oltre che delle traduzioni di Sereni anche dei lavori di un grande francesista, oltre che poeta dell'ermetismo fiorentino, Piero Bigongiari (1968).

Rimane da verificare se sia, non tanto possibile - chi scrive è fermamente convinto di questo -, quanto utile un approccio interpretativo che tenti di comprendere razionalmente i testi di Char, allontanandoli dall'atmosfera, pure seducente, della semplice suggestione nella quale si sono a lungo trovati. Sarà bene ricordare che chi scrive non è il primo ad avventurarsi su un tale terreno; in particolare molto validi paiono gli studi di Jarrety (1999: 99-102) - in cui l'analisi dei primi *Feuillets* è la base per sottolineare i limiti che Char riscontrava nell'azione della poesia - e soprattutto di Laure Michel, la quale mostra come nei

2 Char scrive nel feuillet n. 56: «Le poème est ascension furieuse; la poésie, le jeu des berges arides». CHAR (1983, 189). D'ora in poi i *Feuillets* saranno citati soltanto con il numero di collocazione nella raccolta, direttamente a testo, preceduto dalla sigla FI.

3 Per una presentazione poetica e biografica dei rapporti intercorsi tra Char e Sereni si veda DONZELLI (2009).

Feuillets ad una crisi della storia corrisponda una crisi della parola: proprio per superare questa crisi le parole dovranno farsi carico di una nuova valenza etico-pragmatica⁴.

Concludo questa lunga introduzione con una riflessione sulla traduzione di *Feuillets d'Hypnos*. In Italia l'unica traduzione integrale è proprio quella fatta da Vittorio Sereni. La traduzione di Sereni che, come quella di Caproni, ambisce ad essere «un'imitazione italiana» dei frammenti di Char, è indubbiamente molto buona, sebbene in alcuni punti sia rivedibile. La poesia di Char, come si affermava in precedenza, è molto difficile, e ogni traduzione rimane complicata. Quella di Sereni è per lo più aderente al testo; di tanto in tanto se ne allontana, per evidenziare la vena oracolare che percorre i *Feuillets*. Eppure lo stesso Sereni fece una scelta assai diversa nella traduzione del volume *Ritorno a Sopramonte* (1974) in cui - come mostra bene Mengaldo (2000) in particolare nell'analisi della traduzione di *Ebbrezza* - si prende molta libertà, non tanto nella resa dei termini, quanto nell'ordine della loro disposizione; eppure questa operazione pare mostrare come Sereni intervenga quando comprende a fondo il testo del poeta francese, oltre che nella lettera anche nell'intenzione e infatti la resa di *Ritorno a Sopramonte* è senza dubbio più riuscita di quella dei *Foglietti*. A monte andrebbe esplicitato il motivo dell'interesse di Sereni per un poeta così diverso da lui come René Char e ancora le parole di Mengaldo (2003: 36) potrebbero aiutarci: «l'esercizio della traduzione poteva e può sempre più divenire veicolo di mascherate evasioni dal quadro generale della cultura poetica in cui il traduttore è inserito e dalla propria stessa fisionomia o maniera più tipica di lirico». Lo studioso cita infatti a proposito subito dopo il caso di Sereni, il quale si concede nel corpo a corpo col da lui lontanissimo Char, a una vocazione al sublime che personalmente castiga con ostinazione. Sereni è profondamente attratto da quel fare poetico misterioso, aforistico e oscuro che caratterizza il René Char di *Ritorno a Sopramonte*, ma che appartiene in misura di gran lunga minore ai *Feuillets*. Sereni riconosce lo scarto tra i due libri, e infatti sceglie tipi di traduzione diversi per le due raccolte; tuttavia non riesce a trovare per i *Foglietti* una resa altrettanto efficace e personale di quella di *Ritorno a Sopramonte*. L'impostazione della traduzione dei *Feuillets* da parte di Sereni è pienamente condivisibile: egli cerca di mantenersi il più vicino possibile al testo charriano, ma il limite è che questa aderenza non è rigorosamente conservata come dovrebbe. Si veda il seguente esempio in cui due piccoli brani di *Feuillets* – numerati con la cifra del *feuille* corrispondente - che si tratteranno più avanti, sono seguiti dalla traduzione di Sereni, annotata con la pagina dell'edizione italiana (Char: 1968):

Résistance n'est qu'espérance. (...) (*FI*, n. 168)

Resistenza è solo speranza (p. 89)

L'action qui a un sens pour les vivants n'a de valeur que pour les morts (...) (*FI*, n. 187)

L'azione che ha un senso per i vivi ha valore solo per i morti. (p. 97)

4 Cfr. Michel (2007). L'attenzione anche qui presente al dato testuale non è comunque ancora la prassi negli studi charriani; risente molto dell'aspetto aforistico ed oscuro del testo anche l'importante MET (1999, 161-212). Non a caso diversi anni fa fu pubblicato un volume che, pur in maniera talvolta superficialmente ironica, denunciava la compiacenza accademica riservata all'ermetismo, ritenuto vuoto di significato, della poesia di Char, cfr. CROUZET (1992).

La scelta di Sereni fa perdere il termine negativo - e pessimistico - con il quale Char introduce la propria riflessione. Questo, anche senza scandagliare il valore che la negazione restrittiva riveste nella letteratura francese a partire da classici come Montaigne, dovrebbe indurre a tradurre «n'est qu'espérance» e «n'a de valeur que pour le morts» con «non è che speranza» e «non ha valore che per i morti». Come si proverà a mostrare in seguito, questa sottigliezza ha la sua importanza.

2. PER UNA RILETTURA DEI *FEUILLETS D'HYPNOS*

Il sondaggio ermeneutico a cui prima si accennava, non potrà, in questa sede, essere esteso all'intera superficie dei *Feuillets*. Si tenterà piuttosto di compiere una lettura che giustifichi il percorso dei *Feuillets* a partire da quello che potremmo chiamare il «prologo» sino ad arrivare all'ultimo *poème*, *La rose de chène*. L'epigrafe di dedica ad Albert Camus da cui il libro è aperto è già significativa:

Hypnos saisit l'hiver et le vêtit de granit. L'hiver se fit sommeil et Hypnos devint feu. La suite appartient aux hommes.

Hypnos, dio greco del sonno, ghermisce l'inverno, metafora dell'immobilismo della stagione pre-bellica, e lo veste di granito, cioè lo rende impenetrabile ad ogni possibile richiamo della vita, lo costringe al torpore più profondo così da poter realizzare i propri progetti di distruzione. Questo è l'*incipit* narrativo dei *Feuillets*, questo è il clima entro cui i *Feuillets* nascono. Ma «il resto appartiene agli uomini»: questa situazione iniziale può essere capovolta; esiste la possibilità per l'uomo di risvegliarsi da questo sopore e proprio i *Feuillets* vogliono guidarlo a questo risveglio. Char è convinto sin d'ora della bontà della via che la sua poesia indica per superare il momento di crisi, ma sa allo stesso tempo che il seguito – che è seguito della situazione di assopimento iniziale, ma anche seguito della guerra e quindi «ricostruzione» – appartiene agli uomini che potranno – come in effetti faranno, e Char fin dall'inizio ne è cosciente – rifiutare o abbandonare quella stessa via.

Si consideri ora il prologo nel quale Char descrive la natura dell'opera. Riportiamo integralmente il testo francese:

Ces notes n'empruntent rien à l'amour de soi, à la nouvelle, à la maxime ou au roman. Un feu d'herbes sèches eût tout aussi bien été leur éditeur. La vue du sang supplicé en a fait une fois perdre le fil, a réduit à néant leur importance. Elles furent écrites dans la tension, la colère, la peur, l'émulation, le dégoût, la ruse, la recueillement furtif, l'illusion de l'avenir, l'amitié, l'amour. C'est dire combien elles sont affectées par l'événement. Ensuite plus survolées que relues.

Ce carnet pourrait n'avoir appartenu à personne tant le sens de la vie d'un homme est sous-jacent à ses pérégrinations, et difficilement séparable d'un mimétisme parfois hallucinant. De telles tendances furent néanmoins combattues.

Ces notes marquent la résistance d'un humanisme conscient de ses devoirs, discret sur ses vertus désirant réserver l'inaccessible champ libre à la fantaisie de ses soleils, et décidé à payer le prix pour cela.

È interessante notare come i *Feuillets* siano aperti da una frase negativa («n'empruntent rien»): la natura del libro è definita per via di negazione. Si sottolinea in questo esordio, oltre che la modestia dell'autore-editore («Un feu d'herbes sèches eût tout aussi bien été leur éditeur»), l'inutilità che il libro ha assunto in seguito alla «vista del sangue martoriato», alla violenza della guerra. Si presenta sin d'ora una delle grandi domande che percorreranno i *Feuillets* e a cui Char tenterà di rispondere: in un periodo tragico della vicenda umana, come fu quello della seconda guerra mondiale, che valore, che importanza, che ragion d'essere può avere la poesia? Già primo *feuilleton* c'è un tentativo di risposta: Char indirizzando a se stesso un imperativo, seppur circostanziato, scrive: «Autant que se peut, enseigne à devenir efficace, pour le but à atteindre mais pas au delà». L'esperienza bellica ha quindi ineluttabilmente condizionato il libro, tanto da cancellarne, oltre che l'importanza, il filo, «le fil» - che pure c'era, per quanto non fosse altro che un filo - che teneva legate tutte queste riflessioni: la natura frammentaria del testo si deve proprio a questo. Mi pare che il compito di chi affronta i testi di Char sia proprio ricostruire quel filo che la contingenza del conflitto ha distrutto, e questo è ciò che qui si tenterà di fare. Char, nel seguito del prologo, descrive la nascita occasionale dei componimenti («C'est dire combien elles sont affectées par l'événement») ammettendo che quelle note, in virtù della contingenza in cui nacquero, furono «più spesso sorvolate che rilette». Nel secondo paragrafo si dice che «il taccuino potrebbe non essere appartenuto a persona alcuna, tanto il senso della vita di un uomo è soggiacente alle sue [del taccuino] peregrinazioni e difficilmente separabile da un mimetismo alle volte allucinante. Conclude Char: «Tali inclinazioni furono nondimeno combattute». Il passo non è di facile lettura. Qui proponiamo due osservazioni: Char non scrive che il taccuino potrebbe essere appartenuto a chiunque, ma, con la solita formula negativa, che potrebbe non essere appartenuto a nessuno: può sembrare che il taccuino si sia scritto da solo, dal momento che è permeato a tal punto del senso della vita dell'uomo da portare quasi naturalmente ad un mimetismo con esso. Ci si può dunque, confondendosi con l'autore delle note del taccuino, nascondere dietro all'anonimato della comune condizione umana; ma si può anche considerare con leggerezza queste note, proprio perché esse paiono essere prive di quella voce autoriale che ci si impone all'attenzione perché vuole essere ascoltata. Tuttavia il taccuino appartenne a qualcuno, a René Char, al capitano Alexandre che prese parte alla resistenza francese, al *maquis* durante gli anni 1943-44, e le inclinazioni a fare del taccuino una riflessione universale sul senso della vita dietro alla quale chiunque potrebbe nascondersi devono essere combattute.

Char quindi ritorna sulla natura occasionale della sua raccolta: vuole negare al lettore qualsiasi opportunità di mimesi, proprio perché il compito che egli si assegna non è di descrivere una condizione universale, ma di risvegliare l'uomo del suo tempo dal sonno in cui Hypnos lo ha intorpidito, di guidarlo ad una personale presa di coscienza e di responsabilità; è questo in definitiva il dovere di un «umanismo consapevole» in un momento storico in cui il sonno domina e l'inverno sembra ancora lunghissimo. La tesi che, a partire da questa riflessione, si vorrebbe sostenere è la seguente: i *Feuillets d'Hypnos* sono, non tanto il libro della Resistenza francese, quanto il libro che vorrebbe scuotere una nazione intorpidita e farle attraversare la Resistenza per organizzare una nuova e migliore vita postbellica, perché questo di «traghettatore» è l'unico ruolo che, a parere di Char, il poeta può e deve assumere per *resistere*. La conclusione del «prologo» denuncia l'impossibilità di realizzare il progetto

appena dichiarato. Ciò che è «inaccessibile» alla fantasia pare proprio quell'universo di organizzazione politica e sociale che costringerà il poeta ad una - sebbene mite perché consapevole («décidé a payer le prix pour cela») - nuova emarginazione. Il *feuilleton* n. 132, riprendendo i termini del prologo mostra con sconsolatezza come la poesia non sia dappertutto sovrana:

Il semble que l'imagination qui hante à des degrés divers l'esprit de toute créature soit pressée de se séparer d'elle quand celle-ci ne lui propose que l'impossible et l'inaccessible pour extrême mission. Il faut admettre que la poésie n'est pas partout souveraine.

Ciò che è inaccessibile all'immaginazione, l'«impossibile», termine che non a caso era presente nel prologo, sembra proprio il luogo dell'organizzazione politica e civile che al poeta del secondo dopoguerra è precluso. In molti *feuilletons* Char prevede che, a guidare l'azione di ricostruzione, saranno altri dai poeti:

Je songe à cette armée de fuyards aux appétits de dictature que reverront peut-être au pouvoir, dans cet oublié pays, ceux qui survivront à ce temps d'algèbre damnée. (*FI*, n. 20)

Proviamo ora a sviluppare queste premesse a partire dal *feuilleton* n. 62:

Notre héritage n'est précédé d'aucun testament.

Di quale eredità sta parlando qui Char? Per comprenderlo si dovrà ricorrere ad un *feuilleton* successivo in cui lo stesso termine è riecheggiato:

L'action qui a un sens pour les vivants n'a de valeur que pour les morts, d'achèvement que dans les consciences qui en héritent et la questionnent. (*FI*, n. 187)

«L'azione che ha un senso per i viventi, non ha valore che per i morti, completamente che presso le coscienze che le ereditano e la interrogano». L'azione, che ovviamente ha un senso solo per i vivi, non ha un valore immediatamente verificabile; essa conterà soltanto quando questi saranno morti – solo allora si potrà giudicare la validità della loro condotta –, e andrà a costituire per le generazioni successive un lascito da interrogare. L'azione che Char, attraverso la sua poesia, vorrebbe guidare, deve stabilire un patrimonio solido e il più possibile intellegibile per coloro che verranno, ossia, nello specifico, coloro che erediteranno l'esperienza della Resistenza e di là dovranno cominciare a riorganizzare una nuova società. Rileggendo il *feuilleton* n. 62 in virtù del n. 187 – come suggerisce la ricorrenza dello stesso termine, «*héritage*» - si capisce che secondo Char, pur avendo le generazioni precedenti lasciato indubitabilmente una qualche eredità, non l'hanno fatta seguire da alcun testamento, non hanno consegnato gli strumenti per interrogare in modo proficuo il patrimonio lasciato, e così è potuto capitare che l'eredità venisse perduta con il conseguente «*hiver*». Char non

si fa cantore della Resistenza, ma volge lo sguardo al futuro, alla riorganizzazione; vuole fornire un testamento che possa essere utilizzato da chi – ed egli riconosce amaramente che non farà parte di questi – sarà chiamato a ricostruire. L'«humanisme conscient de se devoir» si impegna a fornire gli strumenti per la lettura retrospettiva di un'esperienza – come dimostra l'andamento stesso dei *Feuillets* - non immediatamente leggibile e spesso contraddittoria. Quello di salvare dal passaggio inesorabile del tempo le diverse esperienze, per poi farne oggetto di rielaborazione, è uno dei principali compiti del poeta:

Le poète, conservateur des infinis visages du vivant. (*FI*, n. 83)

Quando si trova a definire la Resistenza Char scrive:

Résistance n'est qu'espérance. Telle la lune d'Hypnos, pleine cette nuit de tous ses quartiers, demain vision sur le passage des poèmes (*FI*, n. 168)

«Resistenza non è che speranza», ma il periodo successivo definisce il limite di questa speranza. Hypnos è il dio del sonno che rappresenta il torpore in cui gli uomini devono essere caduti per permettere quella che Char chiamerà «abjection nazie»⁵. La luna d'Hypnos è piena, quindi il torpore delle coscienze ha raggiunto la sua massima estensione; tuttavia, essendo anche la luna soggetta al divenire inesorabile descritto dall'amato Eraclito, è destinata in breve ad oscurarsi cessando il suo influsso. In essa, nel suo «passaggio» – sempre inteso in senso eracliteo – si potrà osservare il «passage des poèmes» ossia dei *Feuillets* che sono i *poèmes* di cui si continua a parlare. La laconicità charriana nasconde un profondo sconforto. Egli immagina che i *poèmes* che sta scrivendo e che si propongono, oltre che di scacciare il sonno presente, anche di far sì che in futuro Hypnos non ritorni, saranno soltanto passeggeri, condannati ad essere presto dimenticati o non compresi. Davanti a questo sconforto resistere equivale a sperare in un passaggio che lasci dei segni profondi. Potremmo anche dire che per Char la speranza non è che resistenza:

Je me fais violence pour conserver, malgré mon humeur, ma voix d'encre. Aussi, est-ce d'une plume, à bec de bélier, sans cesse éteinte, sans cesse rallumée, ramassée, tendue et d'une haleine, que j'écris ceci, que l'oublie cela. Automate de la vanité ? Sincèrement non. Nécessité de contrôler l'évidence, de la faire créature. (*FI*, n. 194)

Scrivere nelle circostanze in cui Char scrive è un farsi violenza, ma l'operazione non è automatica, anzi è estremamente razionale e dovuta alla necessità di controllare l'evidenza, di ricrearla, di modellarla. L'evidenza è quella del fallimento iniziale dell'operazione umanista e civile dei *Feuillets*. Tuttavia Char ha riconosciuto sin dall'esordio la sconfitta, e non è disposto, per questo, a rinunciare alla sua facoltà di rendere l'evidenza «créature».

⁵ CHAR, *FI*, n. 126, «Entre le réalité et son exposé, il y a ta vie qui magnifie la réalité et cette abjection nazie qui ruine son exposé».

Anche se l'analisi fino a qui condotta avrebbe bisogno di ulteriori testi per venire solidamente comprovata, possono bastare questi pochi appunti per ricollegarci all'epilogo dei *Feuillets*, *La rose de chêne*, scritto successivamente agli altri testi, quasi a suggellarne a posteriori il senso:

CHACUNE des lettres qui compose ton nom, ô Beauté au tableau d'honneur des supplices, épouse la plan simplicité du soleil, s'inscrit dans la phrase géante qui barre le ciel, et s'associe à l'homme acharné à tromper son destin avec son contraire indomptable: l'espérance.

«Ognuna delle lettere che compongono il tuo nome, Bellezza, al posto d'onore dei supplizi, sposa la piana semplicità del sole, s'inscrive nella frase gigantesca che sbarra il cielo, e s'unisce all'uomo accanito a ingannare il suo destino con il suo contrario indomabile: la speranza». Qui sono contrapposti la Bellezza e la speranza: la Bellezza, pur essendo definita come un supplizio, è la qualità concreta, semplice, è ciò che sbarra il cielo, ciò che circoscrive il mondo terrestre - per Char la bellezza è una qualità esclusivamente terrena; dall'altra parte c'è la speranza, l'opposto della Bellezza, possesso di uomini accaniti ad ingannare il loro destino. La personificazione della Bellezza era già protagonista del *feuille* precedente:

Dans nos ténèbres, il n'y a pas une place pour la Beauté. Toute la place est pour la Beauté. (*FI*, n. 237)

In un libro senza dubbio interessante, Stefano Raimondi (2007, 67), relativamente a questo *Feuille*, afferma che «la bellezza in Char, al termine del taccuino, sigilla la vittoria della luce sul buio, trasformandosi in una beltà che salva». La mia interpretazione, non solo per coerenza con ciò che ho scritto in precedenza, ma per una riflessione sulla lettera del testo, non può che distaccarsi da quella di Raimondi. I *Feuillets d'Hypnos* sono condizionati sin dal principio da un profondo pessimismo, segnati dalla convinzione di poter guidare alla rinascita, ma al contempo dall'amara consapevolezza che, quando la Resistenza sarà finita, quelle riflessioni, quelle risposte, quei precetti che nella raccolta sono maturati saranno rinnegati, il loro autore sarà congedato e ad altri spetterà il compito di creare le basi per una restaurazione. In questo *feuille* non compare alcun accenno alla luce o alla luminosità. Il contesto è e rimane quello delle tenebre in cui la Bellezza occupa tutto il posto, non per illuminare e redimere il buio preesistente, ma perché destinata a rimanere necessariamente nell'ombra. La Bellezza che è l'attributo della concretezza, della semplicità, della terra, è qualcosa di immerso nelle tenebre. Essa non si offre spontaneamente come in una novella età dell'oro. I *Feuillets*, che inseguono e spesso raggiungono una suprema laconicità e concretezza, non si rivelano immediatamente comprensibili. Conservano la Bellezza, una delle «infinite facce del vivente», ma non riescono a restituirla con schiettezza. Per quanto riguarda invece la speranza, sarà bene rifarsi al primo dei *Feuillets*:

Autant que se peut, enseigne à devenir efficace, pour le but à atteindre mais pas au delà. Au-delà est fumée. Où il y a fumée il y a changement (*FI*, n.1).

Si è già in precedenza detto di questo attacco. Tuttavia vale la pena ritornare sull'avversativa «mais pas au delà». Educare all'efficacia vieta di guardare al-di-là, impone di attenersi strettamente alla concretezza dell'occasione. Rivolgere l'azione al-di-là, soprattutto durante la Resistenza, in cui l'azione è urgente, farebbe perdere di vista gli spinosi problemi della contingenza. «Al-di-là è fumo. Dove è fumo è cambiamento». La metafora evoca il senso di precarietà che avvolge ogni progetto che non sia legato a quella contingenza. Sembra lecito affermare che sia proprio la speranza a spingere l'uomo ad addentrarsi in quell'al-di-là, dove è fumo. È una spinta antropologica che non si può dimenticare neppure nei momenti in cui, drammaticamente, è necessaria l'efficacia, la concretezza - «Résistance n'est qu'espérance». Il poeta, secondo Char, dovrà quindi insegnare agli uomini ad essere efficaci nella contingenza stringente, e tuttavia non potrà rinunciare a sondare, da solo, nella speranza, l'al-di-là inteso non come speculazione metafisica su un'eventuale vita dopo la morte, ma come futuro postbellico. Il poeta, del resto, come si diceva all'inizio, deve essere un «traghettatore», colui che per eccellenza porta «au delà». Ricollegandosi al testo che conclude i *Feuillets*, in virtù dell'analisi sin qui condotta, si potrà notare come l'uomo, che ha compiuto attraverso il *carnet* il suo percorso, si affidi a due virtù non affatto positive: la Bellezza, «au tableau d'honneur des supplices», che può essere fruita solo attraverso uno sforzo che la sveli dal suo nascondimento; la speranza «indomptable», propria dell'uomo «acharné à tromper son destin», che al momento dell'aggiunta di questo brano ai *Feuillets* originari è, probabilmente, già delusa.

3. DUE TRADUTTORI D'ECCELLENZA: VITTORIO SERENI E PAUL CELAN

Quest'ultima sezione non ha la pretesa di ricostruire i rapporti che intercorrono tra Char e due tra i massimi poeti del secondo dopoguerra europeo, l'italiano Vittorio Sereni e il tedesco Paul Celan. Si vorrebbe invece tentare di interrogarsi sul perché questi due grandi poeti decidano di tradurre Char, e in che maniera essi lo recepiscano. Sicuramente i tre poeti sono legati dalla comune esperienza storica della seconda guerra mondiale. Tuttavia sono, al contempo, divisi dalla stessa esperienza bellica. Char, dopo aver militato al fronte franco-tedesco, nel 1941 entra a far parte della Resistenza. Sereni è a sua volta chiamato alle armi, ma viene fatto presto prigioniero: *Diario d'Algeria* (1947) è la bellissima raccolta poetica che nasce in quella occasione. Celan, ebreo costretto a sfuggire alle persecuzioni naziste perdendo casa e famiglia, portò per sempre nell'intimo il segno di quella tragica esperienza. Sulla base di un confronto delle vicende storiche vissute in quegli anni da questi poeti si potrebbe superficialmente concludere che Char, il partigiano, il poeta dell'azione, costituisca un'attrazione irresistibile per due poeti che hanno vissuto l'esperienza bellica da prigioniero e da profugo. Lo stesso Sereni (1968, 9) ammette, riferendosi a Char, che «si impara di più da chi non ci assomiglia». Tuttavia mi pare sia necessario fare una distinzione tra la ricezione

sereniana - Sereni traduce i *FI* nel 1958 - e quella celaniana - nel 1959⁶ è stampato *Hypnos: Aufzeichnung aus dem Maquis*⁷.

Secondo Raimondi (2007: 59-74) Sereni avrebbe visto in Char il suo corrispettivo opposto, colui che aveva partecipato con slancio alla guerra e alla Resistenza, mentre egli era costretto ad assistere passivamente al conflitto. Pur ammettendo che questo in qualche misura effettivamente avvenga, non si può non riconoscere che l'interesse che muove Sereni verso Char sia anche determinato dall'aspetto oracolare, aforistico, frammentario, illuminante, ermetico che è presente nella poesia di Char. L'attrazione che prova Sereni per Char è probabilmente attrazione sì per l'opposto, ma non tanto per l'opposto storico, quanto per quello poetico. Non a caso tutta la capitale riflessione charriana sul rapporto tra poesia e azione viene sminuita da Sereni (1968, 9) che denota «la loro effettiva improbabilità».

La distanza che si stabilisce tra la lettura di Sereni e quella di Celan risulta tangibile non appena si ricorre, non ad un testo critico di Celan su Char, ma ad una poesia, contenuta in *Von Schwelle zu Schwelle (Di soglia in soglia, 1955)*, sua seconda raccolta poetica dopo *Mohn und Gedächtnis (Papavero e memoria, 1952)*, dedicata propria al poeta francese. Riportiamo il testo integrale tedesco e di seguito la traduzione di Giuseppe Bevilacqua:

ARGUMENTUM E SILENTIO (Für René Char)

An die Kette gelegt
zwischen Gold und Vergessen:
die Nacht.
Beide griffen nach ihr.
Beide ließ sie gewähren.

Lege,
lege auch du jetzt dorthin, was herauf-
dämmern will neben den Tagen:
das sternüberflogene Wort,
das meerübergossne.

Jedem das Wort.
Jedem das Wort, das ihm sang,
als die Meute ihn hinterrücks anfiel –
Jedem das Wort, das ihm sang und erstarnte.

6 In FELSTINER (1997, 184) si dice che Celan abbia cominciato nel 1954 a tradurre Char, mentre in BEVILACQUA (1991, 38), al contrario è affermato che «la traduzione [di *Feuillets d'Hypnos*], per quanto ne so, fu compiuta intorno alla metà degli anni cinquanta, più precisamente tra la pubblicazione di *Von Schwelle zu Schwelle* [1955] e di *Sprachgitter* (Grata di parole): nello stesso anno, 1959, in cui usciva questo terzo volume, sempre a Francoforte [...] usciva anche la versione di Char». Il dato è confermato anche in BEVILACQUA, (1999). Ciò che in ogni caso conta è che, all'altezza della scrittura di *Von Schwelle zu Schwelle*, come dimostra la dedica di *Argumentum e silentio*, Celan già conosceva la poesia di Char.

7 La traduzione di Celan apparve in CHAR (1959: 117-129).

Ihr, der Nacht,
das sternüberflogne, das meerübergossne,
ihr das erschwiegne,
dem das Blut nicht gerann, als der Giftzahn
die Silben durchstieß.

Ihr das erschwiegene Wort.

Wider die andern, die bald,
die umhurt von den Schinderohren,
auch Zeit und Zeiten erklimmen,
zeugt es zuletzt,
zuletzt, wenn nur die Ketten erklingen,
zeugt es von ihr, die dort liegt
zwischen Gold und Vergessen,
beiden verschwistert von je –

Denn wo
dämmerts denn, sag, als bei ihr,
die im Stromgebiet ihrer Träne
tauchenden Sonnen die Saat zeigt
aber und abermals?

ARGUMENTUM E SILENTIO

Per René Char

Messa alla catena
tra oro e oblio:
la notte. Entrambi su essa
stesero le loro mani. Ed essa
entrambi lasciò fare.

Lì, reca anche tu, ora,
ciò che albeggiando vuol crescere
insieme ai giorni: reca
la parola sorvolata dagli astri,
sommersa dai mari.

A ciascuno la sua parola,
a ciascuno la sua parola che gli si fece canto,
allorché la muta lo giunse alle spalle,
a ciascuno la sua parola che si fece canto e impietri.

Ad essa, alla notte, la parola
che sorvolano gli astri e i mari sommergono,
ad essa la parola vinta la silenzio,
cui il sangue non cagliò quando trafisse
le sillabe quel dente di vipera.

Alla notte la parola vinta al silenzio.

Contro parole altre che presto
- corteggiate dalle orecchie puttane dei boia -
si introneranno anche su Tempo e tempi,
essa in estremo testimonia, quando,
in estremo, non vi sarà che suono di catene,
essa testimonia della notte, che lì giace
tra l'oro e l'oblia, stretta
all'uno e all'altro, da sempre -

Poiché, dimmi, dove mai albeggia,
se non in lei,
che nelle rive inondate dalle sue lacrime
a soli occidui mostra più volte
dove è semente?⁸

Argumentum e silentio è una delle poesie più celebri di Celan e il problema della sua interpretazione rimane tutt'oggi indubbiamente spinoso. Particolarmente interessante è, a mio parere, la lettura che ne dà Giuseppe Bevilacqua, il quale tenta in primo luogo di giustificare la dedica a René Char. Bevilacqua nota giustamente l'unicità dei *Feuillets d'Hypnos* rispetto alle altre raccolte charriane, precedenti e successive: «A quel tempo, nell'opera del poeta francese, con *Le poème pulvérisé*, con *Lettera amorosa* e varie altre raccolte del dopoguerra che riprendevano i modi di *Seuls demeurent*, erano tornati in primo piano i temi da dire con banale brevità privati; sicché quella specie di *epos* lirico della Resistenza che sono i *Feuillets d'Hypnos* venivano a costituire sempre più un caso a sé stante» (Bevilacqua, 1991: 38). Bevilacqua nota che i *Feuillets* rimangono isolati nella produzione di Char. Sia le precedenti raccolte, sia quelle successive, come la bellissima *À une sérénité crispée* (1952), mantengono sì la natura aforistica dei *Feuillets*, ma perdono ogni richiamo all'«umanismo responsabile» con cui questi sono stati invece scritti. Infatti Char, mentre scrive i *Feuillets*, è cosciente che quella scrittura «civile» è strettamente legata alla contingenza bellica e, forse ancora di più, immediatamente postbellica: si è già detto di come l'«*espérance*» che chiude i *Feuillets* sia una speranza già sostanzialmente delusa. La raccolta, pubblicata in rivista nel 1945, in volume presso Gallimard nel 1946, non può essere ascritta a quella vasta letteratura memorialistica che nacque in seguito al conflitto: l'intento non è documentario; il libro

8 Il testo è ripreso da CELAN (1996, 102-105).

non si situa nella mitografia partigiana, ma vuole costituire il fondamento per una rinascita. Char è il primo a sapere che il progetto è destinato ad andare incontro ad un fallimento se non altro pratico; tuttavia il suo «umanismo responsabile», non la vanità d'artista, lo porta a pubblicarli. Dopo il 1946, delusa concretamente – anzi, forse più amaramente di quanto egli stesso credeva – la speranza che animava la raccolta, il poeta sceglie sia il ritiro dalla scena politica e civile, sia il ritorno alla riflessione più intima, sebbene profondamente condizionata dall'esperienza resistenziale. È anche in virtù di questo che credo nella possibilità di una rilettura dei *Feuillets* che si distacchi dalla generale considerazione della *poésie* di Char, per analizzare uno per uno ogni componimento. Proprio perché i *Feuillets* costituiscono un'esperienza straordinaria all'interno della produzione charriana, vale la pena di considerarli nella loro specifica unicità. Tale unicità non fu valorizzata da un traduttore come Sereni, il quale era interessato ad altro, come si diceva, della poesia di Char; è sorprendente invece come Paul Celan afferri questa unicità sia nella traduzione che, e soprattutto, nelle proprie poesie. Bevilacqua (1991: 38-39) prosegue con queste parole la sua analisi: «Ora, se proprio sui *Feuillets* cade la scelta di Celan, ciò avviene perché in essi il poeta tedesco trovava l'esempio segretamente cercato, ciò a cui egli stesso tendeva, ossia una poesia coinvolta al massimo in un'esperienza corale, ma consapevole della singolarità della dizione lirica, una poesia che, pur nella dialogica dell'impegno, riconosceva come ineludibili le ragioni interne dell'ermetismo moderno e sfuggiva così alla falsa alternativa che, specie in quegli anni, metteva in troppo diretta contrapposizione l'inconfrontabile, l'etico e il formale. Char era il caso rarissimo se non unico di un poeta in cui un'esperienza atroce del male, un'intuizione sconvolgente della sua incommensurabilità e del suo mistero, un massimo di partecipazione storico-politica si associano ad un'idea altissima della forma poetica, ad una volontà rigorosa di non cedere ai contenutismi». Queste parole mostrano la maniera in cui Celan interiorizza Char e la sua poesia che, secondo Picon, «émerge du silence, c'est-à-dire d'une profondeur intérieure qui ne vient à la surface que par une brusque et décisive explosion»⁹. In *Argumentum e silentio* Celan ricrea questa stessa «parola vinta al silenzio». Non credo che non sia stato notato che la notte, protagonista dell'ultima sezione di *Von Schwelle zu Schwelle*, assume un senso quanto mai simile a quello che ha il sonno, Hypnos, nei *Feuillets*. Il sonno in cui piomba l'Europa dal 1938, la lunga notte nella quale potrà avvenire un genocidio, queste sono le ambientazioni comuni di due tra i più grandi libri di poesia del Novecento. La notte è «svuotata dal suo peso immane, da un lato da chi l'ha poeticamente 'indorata', dall'altro da chi ha più semplicemente inteso toglierla di mezzo relegandolo nell'oblio»¹⁰. Celan invita un «tu» colloquante, nel quale si delinea proprio la figura di Char¹¹, a pronunciare parole nuove, che restituiscano alla notte il suo vero significato. «Ciò che albergando vuol crescere insieme ai giorni», potrebbe essere proprio il progetto con cui sono scritti i *Feuillets*, possibile alba di un qualcosa che vorrebbe crescere e che tuttavia Char ha abbandonato: è come se egli lo invitasse a riprendere la strada lasciata. Sembrano però due gli interlocutori apostrofati: uno a cui si riferisce il primo «lege», e un altro a cui si riferisce il secondo

9 Qui si cita da Bevilacqua (1991: 39).

10 Bevilacqua (1991: 39).

11 Diversa l'opinione di Bevilacqua: «Non credo che il *tu* di questa poesia sia riferito al poeta francese, come qualcuno ha proposto», Bevilacqua (1991: 39).

«lege *auch* du». Questo secondo interlocutore è, a parere di chi scrive, Celan stesso, intento nella costante opera di autoconvincimento necessaria per proseguire a testimoniare di quella notte; anche in «Sprich *auch* du» (Celan, 1996: 96) aveva usato lo stesso procedimento. «A ciascuno la sua parola che gli si fece canto» sembra ripetere l'invito dei versi precedenti. Certo Celan percepisce la profonda distanza che lo separa da Char, che è la differenza che intercorre tra un partigiano e un ebreo che ha dovuto fuggire allo sterminio perdendo tutto e tutti. Tuttavia egli insiste, perché alla notte va restituita la «parola vinta al silenzio», quella che, immersa in una contingenza di morte, come avrebbe detto Dino Campana, «nonostante sale»¹². Le parole «corteggiate dalle orecchie puttane dei boia» altro non rappresentano se non la retorica che stravolge il senso della notte, strumentalizzandola. Come ne era consapevole Char, anche Celan sa che questa retorica s'intronerà su «Tempi e tempi», che prevarrà sulla «parola vinta al silenzio», la quale dovrà resistere, non tanto, come in Char, in virtù di un «umanismo responsabile», quanto per testimoniare in estremo della notte, per far risuonare il grido di chi è sopravvissuto al silenzio. La conclusione ribadisce che soltanto la «parola salvata al silenzio» può mostrare a «soli che tramontano», cioè a coloro che sono venuti dopo la notte, ma che ormai ne stanno perdendo il ricordo, «dove è semente», dove è la vera notte da cui trarre una nuova «héritage», dove sta, forse, una possibile ricostruzione.

BIBLIOGRAFIA

- BARILE, L. 2004, *Il passato che non passa: le poetiche provvisorie di Vittorio Sereni*, Firenze : Le Lettere.
- BEVILACQUA, G. 1991, «Argumentum e silentio. Char e Celan», in *Paragone*, XLII, 35-42.
- 1999. *Eros- Nostos- Thanatos, la parabola di Paul Celan* in CELAN, P. *Poesie*, Milano: Mondadori, XI-CXXXIX.
- BIGONGIARI, P. 1968. *Furore e mistero di Char* in ID., *Poesia francese del Novecento*, Firenze: Vallecchi, 193-211 e ID., *Char e il dolore dell'immagine*, ibidem, 213-224.
- CAMPANA, D. 1978, *Le mie lettere sono fatte per essere bruciate*, a cura di G. C. MILLET, Milano : All'insegna del pesce d'oro.
- CELAN P. 1996. *Di soglia in soglia*, traduzione di G. BEVILACQUA, Torino: Einaudi.
- CHAR, R. 1946. *Feuillets d'Hypnos*, Paris: Gallimard.
- 1951. *À une sérénité crispée*, Paris: Gallimard.
- 1959. *Hypnos und andere Dichtungen. Eine Auswahl den Autors von P. CELAN*, J. HÜBNER, L. KLÜMMER, J.-P. WILHELM und F. WURZ, Frankfurt am Main : Fischer, 117-129.
- 1965. *Retour amont*, Paris: Gallimard.
- 1968. *Fogli d'Ipnosi*, traduzione di V. SERENI, Torino : Einaudi.
- 1974. *Ritorno a Sopramonte*, traduzione di V. SERENI, Milano: Mondadori.
- 1983. *Œuvres complètes*, introduction de J. ROUDAUT, Paris: Gallimard.

12 Con queste parole si rivolge a Prezzolini Dino Campana: «Penso che dopo essere stato sbattuto per il mondo, dopo essermi fatto lacerare dalla vita, la mia parola che nonostante sale ha il diritto di essere ascoltata». Campana (1978: 165).

- CROUZET, F. 1992. *Contre René Char*, Paris: Les Belles Lettres.
- DE LUCA, Y. 2010. «Poésie et action chez René Char», in *La nuova ricerca*, XIX, 251-256.
- DONZELLI, E. 2009. *Come lenta cometa*, Torino: Aragno, 2009.
- FELSTINER, J. 1997. *Paul Celan: eine Biographie*, Dt. von HOLGER FLEISSBACH, Munchen: Beck.
- JARRETTY, M. 1999. *La morale dans l'écriture. Camus – Char – Cioran*, Paris: PUF.
- MATHIEU, J. C. 1984. *La poésie de René Char ou le sel de la splendeur*, Paris: Corti.
- MENGALDO, P. V. 2000. *Il solido nulla* in ID., *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Torino : Bollati Boringheri, 333-40.
- 2003. *La tradizione del Novecento. Seconda serie*, Torino: Einaudi.
- MET, P. 1999. *Formules de la poésie. Etudes sur Ponge, Leiris, Char et Du Bouchet*, Paris: Presses Universitaires de France, 161-212.
- MICHEL, L. 2007. *Feuillets d'Hypnose: une crise de l'histoire?* in ID., *René Char, les poèmes et l'histoire 1930-50*, Paris: Honorè champion, 101-204.
- NÉE, P. 2007. *René Char, une poétique du Retour*, Paris: Hermann.
- RAIMONDI, S. 2007. *Il male del reticolato. Lo sguardo estremo nella poesia di Vittorio Sereni e di René Char*, Milano: Cuem.
- SERENI, V. 1947. *Diario d'Algeria*. Firenze: Vallecchi.
- 1968. *Prefazione a CHAR, R., Fogli d'Ipnosi*, Torino: Einaudi.
- SCHURMANN, R. 1976. «Situating René Char: Hölderlin, Heidegger, Char and the «There Is»» in *Boundary 2*, IV, 2, 512 -534.
- TAMASSIA, P. 2009. *Pensamiento y poesia en René Char*, in L. PAZ RODRÍGUEZ SUÁREZ, J.L. RODRÍGUEZ GARCÍA (ed.), *El pensamiento de los poetas*, Zaragoza: Eclipsados, 181-203.