



Laboratorio critico 2015, 1 (5), pp. 1-3

Sezione: Articoli e saggi

ISSN: 2240-3574

**Nota su *Complainte du lézard amoureux*
di René Char**

Luca BEVILACQUA

Università di Roma «Tor Vergata»

bevilacqua@lettere.uniroma2.it

N'égraine pas le tournesol,
Tes cyprès auraient de la peine,
Chardonneret, reprends ton vol
Et reviens à ton nid de laine.

5 Tu n'es pas un caillou du ciel
Pour que le vent te tienne quitte,
Oiseau rural, l'arc-en-ciel
S'unifie dans la marguerite.

10 L'homme fusille, cache-toi;
Le tournesol est son complice.
Seules les herbes sont pour toi,
Les herbes des champs qui se plissent.

15 Le serpent ne te connaît pas,
Et la sauterelle est bougonne;
La taupe, elle, n'y voit pas;
Le papillon ne hait personne.

20 Il est midi, chardonneret.
Le séneçon est là qui brille.
Attarde-toi, va, sans danger:
L'homme est rentré dans sa famille!

L'écho de ce pays est sûr.
J'observe, je suis bon prophète;
Je vois tout de mon petit mur,
Même tituber la chouette.

25 Qui, mieux qu'un lézard amoureux,
Peut dire les secrets terrestres?
Ô léger gentil roi des cieux,
Que n'as-tu ton nid dans ma pierre!

Orgon, août 1947.

René Char diffida della pace tra gli uomini. Il suo monito, espresso quasi in apertura dei *Feuillets d'Hypnos*, è quanto mai esplicito: non ci si può fidare degli armistizi né delle promesse in essi contenute¹. Ma la presenza di un conflitto sempre vivo, benché talora latente, che anima le vicende politiche, sociali

¹ «Cette guerre se prolongera au delà des armistices platoniques. [...] Ne souriez pas. Écartez le scepticisme et la résignation, et préparez votre âme mortelle en vue d'affronter intra-muros des démons glacés analogues aux génies microbiens».

e sentimentali degli esseri umani, non è scindibile da un più ampio processo che collega le leggi dell'uomo a quelle dell'universo. Memore, come è noto, della lezione di Eraclito, Char considera il conflitto, sia esso palese oppure dissimulato dietro una momentanea quiete, il principio primo che muove il mondo.

La forma di amore che ci appare nella *Complainte du lézard amoureux*, nella sua intransitività, nel suo modo imperativo (già al livello del verbo), potrebbe a giusto titolo ricondursi a una tale prospettiva, giacché per Char, come ha notato per primo Jean Starobinski, «l'unité de l'amour ne s'accomplit pas dans la fusion des semblables, mais dans la relation asymétrique où notre désir fait face à la part d'inconnu et d'absence qui, dans la chance offerte, ne cesse jamais de se dérober à nous»². Non dimeno, a un livello appena sottostante alla forma grammaticale del verbo affiora qualcosa di più complesso e sottile, a metà strada fra l'esortazione affettuosa e il monito denso di angoscia: è un imperativo inquieto che racchiude la cura dell'*altro* e il presagio della morte. Su questo sentimento misto, e sulla sua rappresentazione metaforica mediante il discorso rivolto dalla lucertola al cardellino, vorremmo fermare la nostra attenzione. Anche perché in esso si configura, a nostro avviso, una sintesi dell'espressione più alta e disinteressata di ciò che per Char è l'impulso amoroso.

Anzitutto, può stupire il ricorso al genere medievale della «complainte», interpretato con piena aderenza ai principi della prosodia classica: sette strofe regolari di ottonari in rima alternata. Nella «complainte» il protagonista è tradizionalmente un personaggio – reale o immaginario – le cui tristi vicende suscitano pena. Quale argomento, del resto, più struggente e letterario di un amore impossibile? Eppure Char riesce a comporre, su di un impianto formale apparentemente anacronistico e lontano dalla sue corde, una breve favola di sorprendente freschezza e autenticità. Nelle parole del «lézard», fin dalla prima strofa, risuona l'invito rivolto allo «chardonneret» a prendersi cura di se stesso. L'insidia è tutta nel luogo aperto e privo di possibili ripari rappresentato dal campo di girasoli. Qui il cacciatore, l'«l'homme [qui] fusille» – immagine dell'uomo portatore di morte – troverebbe il terreno ideale per realizzare il suo funesto disegno. La poesia si apre dunque con la constatazione di un pericolo che incombe, e di una pena che può essere invece evitata per chi ha a cuore il piccolo «oiseau rural» (v. 7). La morte del cardellino sarebbe causa di dolore, sottolinea la lucertola, per quei cipressi che ospitano il suo nido. Di qui l'invito a tornare nel luogo sicuro del suo «nid de laine».

Quel piccolo e fragile uccello è l'emblema stesso della vulnerabilità. Non ha certo la resistenza di un

² J. Starobinski, *René Char et la définition du poème*, in «Liberté», X, n. 4 (1968), p. 24.

sasso, e quando lo si vede proiettato contro luce nell'aria, come fosse un «caillou du ciel», egli è in realtà esattamente l'opposto. La terra, o ancor più la pietra (che appare all'ultimo verso), esse sì, potrebbero accogliere un sasso. Ma l'aria o il vento non possono proteggere in alcun modo il cardellino. Questa sorta di minuscolo meteorite – per stare ancora all'immagine – sembra volteggiare puntiforme e leggero, completamente in balia degli elementi. Un effetto di contrasto mediante cui Char sottolinea l'antagonismo tra cielo e terra, simboli ancestrali di una prossimità, di una contiguità, che appare inconciliabile nonostante la possibile mediazione (che in realtà sappiamo essere illusoria) costituita dall'«arc en ciel»: quasi un ponte che collega provvisoriamente quelle due sfere perennemente estranee l'una all'altra.

Una dimensione intermedia, come sorta di zona franca, è costituita da quelle erbe che dalla terra si staccano verso l'aria e che l'aria stessa, spostandosi, fa piegare. In questo luogo, dice ancora il «lézard», il cardellino potrebbe nascondersi. E si noti il ritorno dell'imperativo: «cache-toi». I versi che seguono (13-16) vogliono illustrare come l'ambiente terrestre non costituisca una minaccia. La fauna, di cui vengono rappresentati alcuni esemplari, è mite, specie in rapporto all'uomo che cammina col fucile. Come nelle favole, Char non può fare a meno di rappresentare gli animali con caratteri vagamente antropomorfi: le quattro figure – serpente, cavalletta, talpa e farfalla – sono elencate in rapida successione solo per dire che nessuna di loro si occuperebbe dello «chardonneret», in quanto ciascuna è presa dalla sua vita, dalla sua condizione. Quasi a sottolineare implicitamente la differenza col cacciatore, che cerca invece deliberatamente di invadere lo spazio dell'*altro* nel preciso intento di conquistarlo o semplicemente di sopprimerlo.

La quinta strofa segna un netto stacco temporale: «il est midi». L'avvento del meriggio reca con sé una certezza: il cacciatore è ormai rientrato a casa, tra i suoi («sa famille»). La minaccia è finita. E il cardellino è adesso libero di volare sopra lo splendore dei fiori di campo: «Le séneçon est là qui brille». La calma pomeridiana, in cui nulla sembra più dover accadere, si oppone perciò alla vitalità e all'apertura del mattino, il quale reca pure con sé le insidie che ogni avventura comporta³.

Mezzogiorno. In quest'ora di pace ritrovata la lucertola formula una sorta di breve cantico dedicato alla bellezza e alla quiete del mondo campestre. E sappiamo come, dietro a queste parole, si possa leggere il sentimento che lega Char alla natura e, in particolare, alla sua terra. «Je suis épris de morceau

tendre de campagne [...]»: l'incipit del poemetto *Biens égaux* (tratto da *Le Poème pulvérisé*) potrebbe applicarsi a giusto titolo allo scenario della *Complainte*, così come a molti altri luoghi dell'opera. Tuttavia, e nel caso di Char è bene non dimenticarlo mai, questo innamoramento, questa tensione inesausta verso la bellezza della natura e del paesaggio, nasce da un sentimento di dolore e di esilio. Questo è il motivo per cui la lucertola, proiezione evidente del poeta, è ritratta nell'azione di scrutare, di contemplare (v. 22) ciò che le sta intorno, e al tempo stesso di formulare in modo inquieto il suo discorso. Ancor più che per gli altri animali menzionati – ci accorgiamo – la sua rappresentazione è antropomorfa. Solo che è tutt'altro tipo di essere umano, rispetto al cacciatore, a essere ora chiamato in causa. La lucertola considera infatti la possibilità della morte come un destino che può essere – seppur temporaneamente – allontanato, scongiurato: si mostra perciò sensibile, in modo vivo e diretto, alle sorti dell'*altro*. In questo è «prophète»: nel sentimento di chi sa e prevede i fatti, dunque i pericoli, ma al tempo stesso deve vivere nell'accettazione del conflitto.

Nessuna contemplazione pacifica del paesaggio campestre: è come se nell'«écho de ce pays [...] sûr» risuonasse sempre e comunque la minaccia di qualcosa che può accadere nello stesso luogo ma in un'altra ora (quella, ad esempio, della guerra). In questo consiste quel sentimento di esilio a cui si accennava: nella constatazione che ogni felicità è provvisoria. L'innamorato (il «lézard amoureux») è colui che, più di ogni altro, pare consapevole di tale condizione. La sua conoscenza dei «secrets terrestres» non lo pone al riparo da un senso di imperfezione, di esclusione, che solo la pienezza rappresentata dalla condivisione col cardellino di uno stesso «nid de pierre» potrebbe cancellare o risolvere.

Su un piano più generale, pare evidente come tutta la poesia sia costruita su una serie di contraddizioni. La più evidente risiede proprio in una sorta di elogio della natura come natura-in-sé, universo altro rispetto all'uomo, a cui tuttavia Char – come si è visto – presta parole, pensieri e sentimenti umani, rendendoci familiari gesti e atteggiamenti della flora (si pensi ai cipressi della prima strofa) e della fauna. Il che non cancella ovviamente il contrasto tra la «famille» degli esseri umani e quella degli animali. Vi è poi la contrapposizione tra la sfera del cielo e quella della terra. Leggerezza, inconsapevolezza e fugacità da un lato; concretezza, ragionevolezza, stabilità dall'altro. Una ragionevolezza – notiamo – che giunge fino al presentimento e alla chiarezza. Il cardellino è il «léger gentil roi des cieux», a cui si oppone dialetticamente il «lézard», la creatura terrestre: simboli, ciascuno a suo modo, di quei due universi inconciliabili. Un ulteriore contrasto si propone anche a livello della simbologia floreale, per cui – come nota Jean-Pierre Richard – il girasole rappresenta la violenza dei colori, l'«explosion de

³ Sul movimento e sul senso di apertura insiti nell'immagine del mattino nella poesia di Char ha scritto J.-P. Richard nel suo fondamentale saggio contenuto in *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Seuil, 1964, pp. 81-83.

quelque feu cosmique» che deriva dalla fedeltà al sole, mentre nella margherita prevale il raccoglimento, la forza centripeta⁴.

Ma la contraddizione ultima, che investe e disordina tutto, è l'amore. L'amore nella sua mancanza di logica riassume ed esemplifica a un tempo l'assenza di logica del mondo. L'amore che esprime la lucertola è in tal senso esemplare. Non è l'interesse a muoverlo: non il desiderio di un abbraccio, di un'unione del resto impossibili. «Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir», recita uno dei più noti aforismi di Char. Il *desiderio dell'altro* che la lucertola dichiara esplicitamente nell'ultima strofa tiene ovviamente conto dell'impossibilità della realizzazione. Di più: tale impossibilità ne è in qualche modo – come nella più alta tradizione lirica provenzale⁵ – il presupposto. Eppure da tale consapevolezza non discende una quieta rassegnazione. Al contrario. Il rimpianto, espresso nel lamento e nell'invocazione degli ultimi due versi (che si chiudono significativamente su un punto esclamativo), è segno di una disfatta, di una lacerazione insanabile tra quel che si vorrebbe e ciò che invece è.

Per questa ragione colpisce ancor di più, se possibile, questa raffigurazione dell'amore come sentimento pervaso da una cura invisibile dell'altro, e di cui l'altro non avrà forse mai notizia. Il tema si ritrova in un testo che è circa dello stesso periodo, *Al-légeance*, raccolto all'interno de *La Fontaine narrative* (1947). Qui si legge, nell'ultimo paragrafo (ma potremmo parlare di strofa, essendo la poesia costruita su un continuum di alessandrini maschili):

Dans les rues de la ville il y a mon amour. Peu importe où il va dans le temps divisé. Il n'est plus mon amour, chacun peut lui parler. Il ne se souvient plus; qui au juste l'aima et l'éclaire de loin pour qu'il ne tombe pas?

Anche qui c'è separazione, incomunicabilità, a causa dell'oblio, e soprattutto distanza («de loin»). Anche qui nessuna logica, se non quella di una luce che anzitutto fa continuare a esistere l'oggetto d'amore nel presente (si noti il passaggio del tempo verbale tra «aima» e «éclaire») e ne preserva il suo stesso essere, impedendone così la caduta («pour qu'il ne tombe pas»). Anche se, come sempre avviene, non è tanto il sentimento in sé, ma la parola poetica a permettere quel salto dall'attimo contingente alla durata in cui l'essere amato non cesserà di essere amato. L'interrogativa retorica («qui au juste l'aima...»), che ovviamente rimanda al «je» che pronuncia queste frasi, non vuole in tal senso porre in evidenza soltanto la fedeltà nella perdita, ma una sorta di necessità reciproca che lega l'essere amato a colui che

⁴ J.-P. Richard, *op. cit.*, pp. 100-101.

⁵ Si noti, di sfuggita, la costruzione della poesia in seconda persona. La finzione del discorso rivolto direttamente all'essere amato è uno dei *tòpoi* maggiori della lirica classica come di quella di derivazione provenzale.

ama attraverso il linguaggio. Senza quest'ultimo, senza le sue parole, sembra quasi che l'altro non esisterebbe. Conclusione dalla quale si ritorna, ciclicamente, al principio. Perché è dal conflitto che nasce la vita. Il conflitto, quello che anima continuamente l'amore, è ciò che assicura l'esistenza degli esseri.