

Sylvie Fabre G.

L'INFINITO APPROSSIMARSI



Traduzione di Gabriella Serrone

Prefazione di Fabio Scotto



MACABOR



I FIORI DI MACABOR

Collana di poesia in trenta volumi
diretta da Bonifacio Vincenzi

Sylvie Fabre G.

L'INFINITO APPROSSIMARSI

Traduzione di Gabriella Serrone
Prefazione di Fabio Scotto

Macabor

2019 – MACABOR
Prima Edizione
Francavilla Marittima (CS)
macaboreditore@libero.it
www.macaboreditore.it

In copertina:
Sylvie Fabre G.
Elaborazione grafica di Giorgio Ferrarini

Prefazione

Mi lega a Sylvie Fabre G. un'antica e profonda amicizia di decenni cui per pudore non alluderei in questa occasione se proprio l'amicizia non fosse un tratto caratterizzante della sua poetica e dell'intera sua esistenza. Raramente nella mia vita ho infatti incontrato persone più sensibili all'ascolto dell'altro e più generose di sé, in ogni circostanza e in ogni gesto e sempre disinteressatamente, di Sylvie, che della costruzione della relazione ha fatto la cifra stessa del suo vivere la poesia (basti pensare al recente volume *La Maison sans vitres*, La Passe du vent, 2018, che ne è mirabile esempio). Per Sylvie Fabre G. scrivere, quello che nella sezione conclusiva della presente raccolta qui chiama "Il gesto di scrivere", non è certo unicamente l'atto fisico e materiale che fissa parole d'inchiostro sul bianco della pagina, ma anche e soprattutto una volontà di manifestare totalmente l'appartenenza al genere umano *attraverso* la scrittura, intesa più come un mezzo che non come un mero fine in sé, gesto quindi di profondo valore spirituale (*Frère humain*, éditions L'Amourier, 2012, il titolo di un altro suo bel libro) e umanistico che tende un braccio che cerca e nel contempo offre conforto al lettore, lo guida, lo interroga, lo erge a prezioso testimone di un percorso di conoscenza dal quale egli uscirà inevitabilmente trasformato.

Ricerca quindi spirituale, metafisica, la sua, che molto deve, oltre a Rilke, Breton, Éluard, Cvetaeva, al sodalizio con François Cheng, per gli aspetti più meditativi e il rapporto con la cultura orientale (che qualche suo tratto somatico nei lineamenti del volto fisiognomicamente ricorda), alla lezione di Yves Bonnefoy per il rapporto con la natura e la terra e l'interrogazione filosofica dell'esperienza della finitudine (in lei verrebbe però quasi di dire dell'*infinitudine*, per via di un afflato al quale il poeta di Tours rimane sostanzialmente

estraneo, data la sua avversione per la tentazione gnostica dell'*imaginaire métaphysique*), all'esperienza corporea della quale Bernard Noël, suo amico, è oggi l'esponente vivente più autorevole nella poesia francese (si pensi alla raccolta di Sylvie *Corps subtil*, L'Escampette éditions, 2009, fatto salvo in essa un diverso approccio alla materia amorosa, meno accosto alla materialità dell'atto). Scrivere è infatti, per le persone intelligenti, umili e miti come Sylvie, anche un gesto di gratitudine, che sa di essere quindi tributario della lezione dei maestri (né ho qui la pretesa di averli citati tutti, si dovrebbe altrimenti allungare la lista estendendola all'area della letteratura femminile degli anni Settanta), che assimila, elabora, personalizza e restituisce autonomamente attraverso un lavoro meticoloso, lento ed estremamente raffinato e personale quanto appreso, per poi affrancarsene nella ricreazione di un mondo proprio risuonante di suoi singolari accenti, di sintesi, folgorazioni ed enigmi.

L'infinito approssimarsi, nel suo moto quadripartito, costituisce un esempio significativo della sua poesia (della quale il lettore italiano rammenterà precedenti altre prove da me proposte nell'antologia a mia cura dei *Nuovi poeti francesi*, Einaudi, 2011) che si caratterizza per un profondo sentimento della natura (Sylvie è autrice anche di splendide fotografie, specie di paesaggi montani invernali, quelli della sua regione alpina di residenza e origine, attorno a Grenoble, cui anche ha dedicato un bel libro, *L'Isère*, Éditions du Félin, Philippe Lebaud, 1999) e del corpo, mi verrebbe di dire più compiutamente del corpo della natura, talmente ne ausculta le minime vibrazioni facendo tutt'uno con essa, in una sorta di concezione panica della vita e dell'essere che la porta a scrivere dentro le cose, come essendone parte, ad ogni frase, ad ogni verbo, con amore.

Ecco allora che ne "La Promessa" leggiamo versi come «dove nome e corpo si riuniscono», a significare il nesso

inscindibile di corpo e linguaggio che la nominazione presuppone e l'esigenza di bonnefoiana «Presenza» insita in ogni atto umano, nel suo heideggeriano *dasein* che Bonnefoy vuole «desiderio che vi sia dell'essere», in ogni cosa, per questo non meramente *cosa*. Ecco allora che la promessa del vivere, spesso disattesa dalle aporie dell'esistenza, si vuole qui inesausta speranza (altra parola cara al poeta di Tours) e consapevolezza dell'inevitabilità della frattura («la frattura ti mostra chi *io* è»), condizione frammentaria – peraltro qui mimeticamente ben significata dal movimento sostanzialmente poematologico per lacerti anepigrafi dei testi – che finisce, malgrado tutto, col dire «*Si* è un recinto contro il vuoto» e che perciò fa prevalere l'essere sul nulla, mi si passi la metafora sartriana.

Il viaggio poetico che tratteggia la silloge è ben connotato dal titolo della seconda sezione “La traversata”, che, come la terza “L'isola”, esplora un paesaggio più meridionale e solare, il Mediterraneo dell'Italia (terra cui l'Autrice è legata da un profondo legame anche familiare per sue italiche origini paterne) e la Grecia dell'Egeo, con il suo repertorio iconografico e immaginifico di templi, chiese, monasteri abitati da pope, alture e strapiombi a picco sulle azzurrità degli abissi. Da rilevare qui come all'«ebbrezza greca del tempo» non corrisponda tuttavia nessuna adesione mimetico-descrittiva, semmai uno sguardo sorprendentemente obliquo e straniente tale da deformare a tratti espressionisticamente il quadro, se leggiamo componimenti come il seguente:

Una casa ti spara addosso
di sera ad Atene,
ferisce la donna partendo dall'icona
immagine incisa all'altezza del muro,
sullo stucco friabile il tuo volto
ha colori deperibili:

il disastro lacera la luce.
Tu non gridi la parola finestra
- parola troppo aperta nel grido
tutte maschere ripiegate

chi sei tu? piegata nell'incompiuto.

Ben si avverte qui, nella personificazione della casa che si fa protagonista attiva e aggressiva, la trasfigurazione dell'elemento iconografico dell'icona che poi, per metonimia, si riflette sul volto che la osserva facendone inquietudine metafisica («*chi sei tu?*»), maschera di un'azione teatrale da tragedia greca, urlo impronunciabile votato all'incompiutezza, friabilità dell'immagine resa «disastro». La poetessa non si limita mai a fornire gli elementi costitutivi del quadro, ma in esso incide con una penna-bisturi che scava oltre la superficie per fare affiorare quanto si cela al di sotto, incanto o putredine, enigma o rivelazione, fango o ambrosia. L'estasi non è mai allora una stasi, ma comunque sempre un rinnovato cammino che approssima l'oltre, per l'appunto quell'*infinito approssimarsi* che spesso passa anche tecnicamente per taluni procedimenti di nominalizzazione di locuzioni ontologiche che rendono topografico l'astratto, come avviene nella sezione conclusiva "Il gesto di scrivere":

Dove vai, chi sei, - straniera?

Pioggia calda e rosso sole,
l'alba per lavare il paese
la tua anima con acqua lucente di ritorno.
Eclisse d'isola, il mare senza peso
va verso il *di dove vieni*.

Si notino qui, con le singolari metafore che agiscono sulla materia naturale per astrarla da ogni referenzialità immediata (l'isola in eclisse, ovvero resa invisibile, il mare sottratto alla sua consistenza fisica), i lacerti in corsivo, che mutuano, il primo, dal parlato al discorso diretto libero e il secondo in clausola, da un luogo mentale e configurano luoghi allusi e *topoi* verbali come il «*di dove vieni*» e movimenti ossimorici di andirivieni.

Bastino questi cursòri esempi – che la traduzione di Gabriella Serrone, efficacemente attenta alla riproduzione delle unità versali e all'esigenza di necessaria riscrittura che impone la struttura a tratti concettualmente densa e immaginifica dell'originale, porge al lettore italiano secondo una modalità stilistica ben fruibile e mai semplificatoria – per dare, pur se certo non esaustivamente, la misura di una ricerca poetica che pare oggi sempre più evolvere verso un dettato scarno, rispetto alla prosasticità prevalente di scritti dell'Autrice di stagioni precedenti. Scarno, ma nel contempo estremamente ricco di condensazioni e coaguli di senso, oltre che permeato da un bisogno d'*incarnazione* comunque non inconciliabile con la mistica, che nasce sempre dal corpo, come se la rarefazione e l'estrema economia di mezzi (che in qualche frangente qui induce a pensare a Ungaretti, alla Plath, a una Dickinson però epurata d'ogni ironia e all'enigmaticità di taluni squarci epigrammatici di un Paul Celan) fossero la «felicità raggiunta» di una cifra che mai disdegna quesiti escatologici senza risposta quali il vagamente villoniano «Dove vanno i giorni nel loro segreto?».

Del resto Sylvie Fabre G., la cui poesia per ragioni biografiche ha dovuto di recente fare i conti con una serie dolorosa di lutti che hanno in essa acuito l'elemento tematico della perdita, è convinta a ragione che «le cose e gli esseri non possano esistere nell'assenza»; per questo l'approdo cui la sua lirica infinitamente allude è la ricerca per

evocazione (in ciò un *ubi sunt*) di un'aderenza forse impossibile con la totalità del reale, ma resa comunque imprescindibile e irrinunciabile fede nell'uomo e nella sua volontà di esprimere pienamente quell'esperienza del vivere che è lo scrivere.

Fabio Scotto

A Hélène et à Marie
A Fabio

*Tout voyage, toute aventure (au sens vrai
du mot : ce qui arrive) se double d'une exploration intérieure.*

*Ogni viaggio, ogni avventura (nel senso vero
della parola: ciò che avviene) si raddoppia di un'esplorazione interiore.*

Marguerite Yourcenar

e quando torneremo alla tua luce...

et quand retournerons-nous à ta lumière...

La Grecia è morta, Fabio Scotto

Le poème, comme l'amour,

avance par degrés
signe ajouté aux signes
qui ne permet pas le déchiffrement
mais l'approfondissement du secret

altitude, abîme,

du vertige, la connaissance

est toujours à venir.

La poesia, come l'amore,

procede per gradi
segno aggiunto ai segni
che non permette lo svelamento
ma l'approfondimento del segreto

altitudine, abisso,

della vertigine, la conoscenza

è sempre in divenire.

LA PROMESSE

LA PROMESSA

Douleur et joie
de sentir le fléau des mots
qui font de la voix le chant
et de l'exil en son battement
la naissance - du cœur.

Le souffle revient de parole
creuse brisé de silence
la lisière et le centre
un don sans poids
sans commencement ni fin
infiniment source et rivière
et fleuve à se jeter dans la mer
une même descente vers

le corps
non tourné mais corps à corps
appuyé au poème
tout prend forme
dans la fulgurante promesse.

Dolore e gioia
di sentire il correggiato delle parole
che creano dalla voce il canto
e dall'esilio nel suo battito
la nascita - del cuore.

Il soffio ritorna alla parola
cava rotto dal silenzio
il margine ed il centro
un dono senza peso
senza inizio né fine
infinitamente fonte e ruscello
e fiume che si butta nel mare
una stessa discesa verso

il corpo
non girato ma corpo a corpo
appoggiato alla poesia
tutto prende forma
nella folgorante promessa.