

Autobiografia e negazione in Saint-John Perse Un canto di *Chronique* (1959)

di Anna Battaglia

Chronique di Saint-John Perse – ultimo e definitivo pseudonimo di Alexis Leger – è un poemetto composto di 8 canti sotto forma di *poèmes en prose*, pubblicato nel 1959. Da due anni il poeta ha ormai fatto ritorno in Francia dopo un esilio volontario negli Stati Uniti che durava dal 1941, e l'anno successivo – nel 1960 – riceverà il premio Nobel. Nella villa di *Les Vigneaux*, affacciata sul mare di fronte alle isole di Hyères, messa a sua disposizione dagli amici americani, egli soggiornerà per lunghi periodi. Fino alla sua morte, sopravvenuta all'età di ottantotto anni nel 1975, il poeta si dividerà tra la Provenza e la sua residenza d'oltreoceano, a Washington¹.

La redazione di *Chronique* risale dunque all'epoca del suo ritorno al Mediterraneo, all'epoca della maturità e, malgrado il poeta non ricorra mai al «je», quest'opera può essere considerata un surrogato dell'autobiografia che si è sempre rifiutato di scrivere. Egli si volge indietro al suo passato e ne considera i risultati: «Grand âge, nous voici. Fraîcheur du soir sur les hauteurs, souffle du large sur tous les seuils, et nos fronts mis à nu pour de plus vastes cirques...»². Fin da questi versi iniziali del primo canto con il loro ampio respiro che apre verso l'esterno, verso spazi dalla cui vastità l'uomo si lascia dominare, troviamo i *leit-motiv* del poemetto. Nessuno dei temi convenzionali della vecchiaia viene declinato, non c'è nessun ripiegamento su se stesso, nessuna intimistica nostalgia o rimpianto personalistico. Il *grand âge* cui il poeta si rivolge, si identifica con il tempo che «è giunto», il tempo del compimento, non con l'idea della fine: al

Presentato dall'Istituto di Lingue.

¹ Questo lavoro nasce da un seminario tenutosi presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Università di Urbino il 6 ottobre 2006, nell'ambito del Dottorato di Ricerca in «Studi interculturali europei». Le opere di Saint-John Perse sono citate dall'edizione delle *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard 1982 (1972).

² «Tempo della maturità, eccoci. Freschezza della sera sulle alture, il soffio dal largo a tutte le soglie, e le nostre fronti scoperte per più vaste arene...» (traduzione nostra).

timore della morte, al disinvestimento, al declino, si oppongono qui l'orgoglio della verifica sull'operato di un'esistenza, l'affermazione di una nuova energia, l'idea della maturità come pienezza. Non c'è nozione di perdita in questo volgersi indietro, ma c'è piuttosto un senso di possesso, di nuova e piena consapevolezza. L'innegabile caducità dell'essere umano si neutralizza nella perennità della terra la cui fertilità e la cui capacità rigeneratrice non si esauriscono mai. È in fondo un racconto di sé che intende negare fermamente la centralità dell'individuo nell'universo, del proprio io nell'esistenza.

Di *Chronique* affronterò il quarto canto, quello che più lascia trasparire i luoghi dell'infanzia, le Antille francesi dove il poeta è nato e ha vissuto fino all'età di dodici anni. Nessun lirismo nostalgico nella rievocazione di «isole del vento»: la voce narrante prende la parola da un luogo di erranza, rivendicando peraltro il suo sradicamento, la sua non appartenenza. È il luogo simbolico di un esilio ontologico e non politico, che non si identifica necessariamente né con l'allontanamento dal luogo di nascita, né con l'allontanamento dalla Francia nel 1941 e gli anni passati fuori dalla madre patria. La «terra» alla quale si rivolge l'apostrofe dell'esordio – figura retorica che proseguirà lungo tutto il canto – chiama in causa un destinatario di cui il tratto umano è solo una componente fra tante, e che accentua l'impressione di questa irrilevanza all'interno dell'universo.

«Errants, ô Terre, nous rêvions...

«Nous n'avons point tenure de fief ni terre de bienfonds. Nous n'avons point connu le legs, ni ne saurions léguer. Qui sut jamais notre âge et sut notre nom d'homme? Et qui disputerait un jour de nos lieux de naissance? Éponyme, l'ancêtre, et sa gloire, sans trace. Nos œuvres vivent loin de nous dans leurs vergers d'éclairs. Et nous n'avons de rang parmi les hommes de l'instant.

«Errants, que savions-nous du lit d'aïeule, tout blasonné qu'il fût dans son bois moucheté des Îles?... Il n'était point de nom pour nous dans le vieux gong de bronze de l'antique demeure. Il n'était point de nom pour nous dans l'oratoire des nos mères (bois de jacaranda ou de cédrat), ni dans l'antenne d'or mobile au front des gardiennes de couleur.

«Nous n'étions pas dans le bois de luthier de l'épinette ou de la harpe; ni dans le col de cygne des grands meubles lustrés, couleur de vin d'épices. Non plus n'étions dans les ciselures du bronze, et dans l'onix, et les cannelures de pilastres, ni dans les vitres peuplées d'arbres des hautes armoires à livres, tout miel et or et cuir rouge d'Émir,

«Mais dans l'écale de tortue géante encore malodorante et dans le linge des servantes, et dans la cire des selleries où s'égare la guêpe; ah! dans la pierre du vieux fusil de noir, et dans l'odeur de copeaux frais des charpentiers de mer, et dans la guibre du voilier sur chantier de famille; mieux, dans la pâte de corail

blanc scié pour les terrasses, et dans la pierre noire et blanche des grands carrelages d'offices, et dans l'enclume du forgeron d'étable, et dans ce bout de chaîne luisante, sous l'orage, qu'élève, corne haute, la lourde bête noire portant bourse de cuir...

«L'algue fétide de minuit nous fut compagne sous les combles»³.

Un primo sguardo va alla dimensione sintattica dell'immagine poetica messa in atto da Saint-John Perse, dimensione che si può rilevare per esempio nell'uso del pronome personale alla prima persona plurale, nella frequenza della frase negativa, nell'uso dei determinativi e nell'alternarsi di alcuni tempi verbali.

Il *nous* con cui si sviluppa la narrazione di tutto il poemetto pone interrogativi che non si spiegano con il semplice ricorso alla forma convenzionale di un pronome di discrezione, né alla forma aulica del *pluralis majestatis*, né tanto meno con il rimando ad un soggetto collettivo legato a un luogo e un tempo circostanziali. Del resto sappiamo quanto anche il *je* possa non coincidere affatto con un preciso soggetto empirico. Il *nous* possiede una valenza impersonale pertinente a un contesto che considera riduttiva e irrilevante la dimensione individuale, si adatta alla volontà di significare un destino a-temporale e di rimandare a luoghi più simbolici che reali. Il plurale di *nos mères* («il n'était point de nom pour nous dans l'oratoire de nos mères») sortisce un effetto analogo: distogliendo il senso

³ «Erranti, o Terra, sognavamo... / «Non ci è stato affidato nessun feudo, né abbiamo proprietà. Non abbiamo avuto lasciti né potremmo farne. Chi seppe mai la nostra età e il nostro nome di uomo? E chi potrebbe un giorno discutere dei nostri luoghi di nascita? Eponimo, l'avo, e la sua gloria, senza traccia. Le nostre opere vivono lontano da noi nei loro frutteti di lampi. E noi non abbiamo un posto tra gli uomini dell'istante. / «Erranti, che ne sapevamo noi del letto dell'ava, per blasonato che fosse nel suo legno macchiato delle Isole? Non c'era nome per noi nel vecchio gong di bronzo dell'antica dimora. Non c'era nome per noi nella cappella delle nostre madri (legno di giacaranda o di cedrato), e neppure nell'antenna d'oro mobile sulla fronte delle governanti di colore. / «Non eravamo nel legno da liutaio della spinetta o dell'arpa; né nel collo di cigno dei grandi mobili lucenti, color del vino speziato. E neppure nelle cesellature del bronzo, o nell'onice, o nelle scanalature dei pilastri, neppure tra gli alberi specchiati nei vetri dei grandi armadi per i libri, color del miele e oro e cuoio rosso di Emiro, / «Ma nel guscio di tartaruga di mare, ancor maleodorante, e nella biancheria delle domestiche, e nella cera delle sellerie dove si smarrisce la vespa; ah nella pietra focaia del vecchio fucile di un negro, e nell'odore di trucioli freschi dei carpentieri di mare, e nel castello di prora del cantiere di casa; meglio, nell'impasto di corallo bianco frantumato per le terrazze, e nella pietra bianca e nera dei grandi pavimenti dell'office, e nell'incudine del maniscalco, e in quel pezzo di catena lucente, sotto il temporale, sollevata, alte le corna, dalla pesante bestia nera con la borsa di cuoio... / «L'alga fetida di mezzanotte ci fu compagna sotto i tetti. (La traduzione è nostra sulla traccia di quella realizzata da Romeo Lucchesi, Milano, Lerici 1965). Ulteriore presa di distanza del poeta da ciò che viene narrato, le virgolette all'inizio di ogni capoverso – e non chiuse alla fine – sono sue.

da una relazione parentale determinata, proietta il gesto del raccoglimento e della preghiera sulle generazioni che si sono succedute e su una linea femminile di eredità nel tempo.

Gli elenchi di enunciati negativi su cui si organizza gran parte del canto ci riportano da un lato alla retorica e alla figura della preterizione con cui viene formulato ciò che si dice di voler tacere, dall'altro alla linguistica dell'enunciazione che, sviluppando la teoria della polifonia discorsiva di Bachtin, riconosce in ogni negazione l'affermazione di ciò che in essa si nega⁴. La frase negativa implica insomma l'esistenza di un enunciatore che affermi il contrario di quanto si nega⁵.

Nella prima strofa il ricorso al lessico del diritto occidentale di antica tradizione, a istituzioni risalenti alla società feudale, ha sì lo scopo evidente di negare ogni filiazione, ogni trasmissione ereditaria di privilegi, ma adempie anche allo scopo di formularli: *tenure de fief, terre de bienfonds, éponyme, l'ancêtre, et sa gloire...* Si allude – dicendo di averle disattese – alle istituzioni che regolano l'ereditarietà, la consegna di privilegi e titoli nel succedersi delle generazioni: «Nous n'avons point connu le legs, ni ne saurions léguer. Qui sut jamais notre âge et sut notre nom d'homme?» si chiede il poeta che non si farà carico di tramandare il nome che è anche – egli sostiene – nome eponimo, inaugurale nella designazione di un luogo⁶. Egli si rende responsabile dell'indifferenza verso il luogo della sua nascita – che si confonderà tra tanti *lieux de naissance* – e in questo modo luogo e nome rimarranno *sans trace*. Il mondo da cui si dichiara l'esclusione, incomincia così a prendere forma in tutta la sua specificità, il racconto si

⁴ Oswald Ducrot considera la negazione come uno dei fenomeni più interessanti della possibile pluralità di responsabili in un unico enunciato: ogni dichiarazione negativa infatti implica nella maggior parte dei casi la presenza di un'affermazione. L'enunciato «Pierre non è gentile» mette in scena un enunciatore che sostiene che Pierre è gentile. Quasi tutti gli enunciati negativi, sostiene Oswald Ducrot, «fanno apparire la loro enunciazione come lo scontro di due atteggiamenti antagonisti, l'uno, positivo, da imputare a un enunciatore E₁, l'altro, che è un rifiuto della prima, da imputare a un enunciatore E₂. [...] Oswald Ducrot *Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation*, in Id., *Le dire et le dit*, Paris, Minuit 1984. Lo sdoppiamento enunciativo non presuppone necessariamente l'esistenza di due soggetti empirici distinti. Opportunità, questa, da cui il linguaggio poetico sa trarre profitto ai fini della propria indecidibilità costitutiva.

⁵ Senza dimenticare poi il ruolo complesso e determinante che per la psicoanalisi assume la negazione, intesa come luogo attraverso cui passa il rimosso e si aggira la censura. Nozione così sentita dall'opinione corrente, da far entrare nel linguaggio comune la formula «negazione freudiana» per indicare quel particolare tipo di evidente negazione di copertura.

⁶ L'allusione è all'Îlet Saint-Leger-les-Feuilles, l'isolotto natale del poeta di fronte a Pointe-à-Pitre, che, come vedremo più oltre, porterebbe – secondo il suo racconto – il nome degli antenati del poeta.

fa vero e proprio mito delle origini. Impossibile, per chi parla, tramandare nomi e beni perché non si sono a loro volta raccolti. Impossibile garantire continuità all'avo che ha inaugurato un lignaggio: lo pseudonimo non porta traccia del nome. Sono un altro lignaggio e un altro nome che egli inaugura: le sue opere inoltre non solo tramandano un nome diverso, ma fruttificano lontano da chi le ha generate, nei loro *vergers d'éclairs*, ossimoro efficace per contrapporre al repentino scostarsi da quanto si è creato, la cura nel tempo, la necessità della lunga attesa, del lungo permanere per raccogliere il risultato del proprio lavoro. Di nessun rango egli potrà testimoniare, perché la sua relazione al mondo – egli afferma – si realizza nell'incontro fortuito, che ha interrotto una linea storica: «nous n'avons point de rang parmi les hommes de l'instant»⁷.

Le due strofe che seguono – *Errants que savions-nous?... e Nous n'étions pas...* – disegnano anch'esse attraverso una serie di negazioni e di verbi all'imperfetto – di cui vedremo più oltre l'efficacia funzionale – quel sontuoso e aristocratico passato coloniale del quale la voce narrante dice di non essere l'erede in grado di tramandarlo perché non ne ha fatto parte. Non c'era il suo nome *dans le vieux gong de bronze...*, né *dans l'oratoire de nos mères...*, né nella *antenne d'or mobile au front des gardienne*. La sua presenza è negata, e ancora al passato, negli elementi e nei decori che compongono *l'antique demeure*: egli non era nel *bois de luthier de l'épinette ou de la harpe...*, né nel *col de cygne des grands meubles lustrés...*, non era in quel luogo per eccellenza della trasmissione culturale che è la preziosa raccolta di libri rilegati, nelle *hautes armoires à livres, tout miel et or et cuir rouge d'Émir*⁸. Traspaiono così quella tradizione e quella cul-

⁷ Già in *Exil* – del 1941 – il poeta si presentava in questi termini: «Étranger, sur toutes grèves de ce monde, sans audience ni témoin [...] Hôte précaire à la lisière de nos villes [...]». E il nome che si era scelto avrebbe sostituito i legami spezzati dall'esilio, diventando per lui l'unico luogo che avrebbe ormai abitato: «J'habiterai mon nom', fut ta réponse aux questionnaires du port» (*Exil*, VI, OC, p. 135) [Straniero, ad ogni approdo di questo mondo, senza udienza né testimoni [...] Ospite temporaneo ai bordi delle città [...] 'Abiterò il mio nome', fu la tua risposta al questionario del porto].

⁸ Per quanto riguarda il proprio rapporto con i libri e con il sapere da essi mutuato, il poeta tiene particolarmente a orientare il lettore in una direzione ben precisa: convincerlo dell'avversione che ne prova, e a più riprese lo ribadisce. Pensiamo a questi versi: «A quelles fêtes du Printemps vert nous faudra-il laver ce doigt souillé aux poudres des archives – dans cette pruite de vieillesse [...] Ha! qu'on m'évente tout ce loess! Ha! qu'on m'évente tout ce leurre! Sécheresse et supercherie d'autels... Les livres tristes, innombrables, sur leur tranche de craie pâle...» (*Vents*, IV, OC, p. 186) [A quali feste di Primavera dovremo lavarci queste dita insudiciate dalla polvere degli archivi – in questa patina di vecchiaia [...] Ah! Che si soffi via tutto questo loess! Che si soffi via tutto questo vischio! Aridità e inganno di altari... I libri tristi, innumerevoli, sul loro taglio di gesso pallido...]. O ancora all'aneddoto che, raccontato dal poeta stesso nella *Biographie*, spiega l'origine di questa sua pretesa insofferenza verso i libri: al

tura dell'occidente che nel corso dei secoli si sono radicate nel mondo coloniale delle isole, appropriandosi della natura locale e adattandola a sé. I legni esotici (*bois moucheté des Îles, bois de jacaranda ou de cedrat*) i colori, i suoni e i costumi si compenetrano con ciò che appartiene alla società di provenienza: il blasone, gli strumenti musicali, le forme dei mobili d'epoca, le colonne, i materiali e gli oggetti che decorano l'abitazione. Dettagli rarefatti, stilizzati, presi singolarmente nel loro valore rappresentativo, indubitabilmente frutto di sensazioni vissute, tratteggiano l'eleganza di interni sontuosi dai colori ambrati, che si immaginano fatti per accogliere esistenze regolate dai ritmi secolari. E tutto ciò si concretizza con intensità ai nostri sensi, proprio attraverso enunciati che vogliono negarne l'appartenenza da parte del locutore.

Altri segnali grammaticali concorrono a dar corpo a questa realtà. È il caso del dialogo cristallizzato sotteso all'interrogativo e che implica l'esistenza di un enunciatore in grado di affermare la notorietà di quanto si nega di sapere: «Errants, que savions-nous du lit d'aïeule...?». Il determinativo contenuto nella preposizione articolata *du*, inizia la lunga serie dei determinativi che si susseguono da *le vieux gong, l'oratoire, l'antenne d'or, l'épinette, la harpe...* fino a *l'algue fétide* della frase conclusiva del canto, e che conferiscono e s i s t e n z a alle cose menzionate associandole a un'esperienza vissuta, un'esperienza nota. Un medesimo effetto di realtà sperimentata è implicito nella concessiva e nei dettagli che essa aggiunge sul *lit d'aïeule, tout blasonné qu'il fût dans son bois moucheté des îles...*

Dopo aver dichiarato l'esclusione di sé e del proprio nome da quel tipo di universo, viene sviluppata l'appartenenza ad altri luoghi, dove invece del lusso e della calma regna la voluttà (un richiamo all'*Invitation au voyage* di Baudelaire ci sembra evidente...). La strofa che inizia con *Mais dans l'écale de tortue géante...*, con il verbo sottinteso e separata dalla precedente solo da una virgola, articola con l'avversativa (*mais*) sulle negazioni precedenti raffigurando, per affermarle, realtà diverse.

All'onice, al bronzo, all'oro, al legno scolpito della prima parte, si oppongono materiali, sostanze e forme di altra provenienza, in grado di sprigionare sensazioni forti e originarie: dall'*écale de tortue géante encore malodorante* al fetore del mare che ristagna. Nuovi elementi vengono qui in-

momento della partenza definitiva da Pointe-à-Pitre per far ritorno in Francia, le varie casse foderate di zinco che contengono la biblioteca del padre, cadono nel porto. Vengono comunque recuperate e spedite in Europa, ma al loro arrivo a Pau, nel cortile della nuova abitazione, «l'odore è tale che si dovette ricorrere all'aiuto della polizia, e gli addetti al disimballaggio non riuscirono a tirar fuori altro che una massa compatta e nera in putrefazione. La sola pagina leggibile messa velocemente in salvo fu un frontespizio delle *Fleurs du mal* di Baudelaire, edizione Poulet-Malassis. Il figlio [il poeta come vedremo parla di sé alla terza persona] vide la tristezza muta del padre e ne ricavò, per sempre, una strana avversione per i libri» (OC, p. xi).

trodotti per esprimere una natura senza mediazioni culturali, per delineare luoghi di un mondo arcaico, dove nell'immediatezza delle pulsioni sono avvertiti i primi turbamenti dell'adolescenza, dove si muovono persone intente a gesti primordiali dell'attività umana. Il mondo eletto dal poeta per il suo ritorno simbolico al passato è il mondo che opera dietro a quella scena di interni abbozzati prima, al di là delle tradizioni stratificate che ha appena richiamato. Egli ce lo tratteggia attraverso la sensualità degli odori, come l'odore della cera, dell'acciarino, del legno appena tagliato, come quello del guscio di una tartaruga marina, che diventa odore di corpi contaminando per contiguità verbale l'elemento evocato subito dopo, *le linge des servantes*. Si afferma così l'appartenenza ai luoghi di servizio, i cantieri, le cucine, le stalle, l'officina del maniscalco, luoghi sentiti più vicino alla natura e ai sensi. Un materiale menzionato è la *pâte de corail blanc sciée pour les terrasses*, dettaglio fattuale che utilizza evidentemente un'usanza del luogo (sulla cui veridicità non ci interessa affatto interrogarci), legato forse ad un'attività svolta periodicamente da servitori e operai, e la cui efficacia evocativa giunge al tatto e all'olfatto del lettore: ne sentiamo il profumo di mare che conserva nella lavorazione, ascoltiamo il rumore prodotto dai gesti che sminuzzano conchiglie e coralli per ricoprire terrazze assolate, il rumore dei passi che li calpesteranno.

Lo sguardo volto a quel mondo inaugurale si chiude sull'evocazione di un erotismo incorrotto, primigenio, precedente alla caduta. Ritroviamo qui l'iconicità della scrittura che così spesso ci sorprende in Saint-John Perse: la ritroviamo nella possente immagine del lampo che rischiar improvvisamente l'impennarsi del toro, nel brillio fugace della catena, nel buio di un sottotetto dove si consuma un amplesso clandestino tra il fetore delle alghe.

Se nella prima strofa prevalgono i verbi al presente, nei versi successivi una serie di verbi all'imperfetto (*que savions-nous, il n'était, nous n'étions...*), che riecheggia il *nous rêvions* del verso d'esordio, funziona come narrazione iterativa del passato. Associato alla forma negativa, l'imperfetto *n e g a* pertanto nella continuità, nella ripetizione degli eventi o delle situazioni: è in quello scorrere di esistenze rassicuranti per la loro regolarità, solide per la loro durata nel tempo, che il poeta *n a r r a t o r e* non c'era. Invece di rischiare il compiacimento e la vanagloria nella ricostruzione del proprio passato, egli dà corpo ad uno scenario in nome della propria esclusione, rendendone plausibile la rappresentazione (e il fatto che probabilmente non sia *v e r o*, non ci riguarda) attraverso uno sguardo che guarda *d a f u o r i*.

Possiamo supporre che il verbo sottinteso da cui dipende «*Mais dans l'écale de tortue géante...*», e ciò che segue, sia un imperfetto, un *nous étions* affermativo e altrettanto iterativo che instaura quelle azioni o meglio quelle sensazioni nella ripetizione e nella frequenza. Una conferma ci sembra di trovarla nell'interruzione improvvisa della modalità iterativa,

cioè nel passato remoto del verso conclusivo: «L'algue fétide de minuit nous fut compagne sous les combles», che si stacca da quanto precede e che grazie anche all'indicazione temporale, introduce inatteso un evento unico, singolativo.

La creazione poetica va dunque a nutrirsi di qualcosa che ha a che fare con l'esperienza personale, sia che lo si neghi, sia che lo si rivendichi. Ciò che si trascende è formulato e lo è nei dettagli e nei modi inequivocabili di una celebrazione. L'unicità con cui il poeta si vuole qui rappresentare ci riporta all'altra importante auto-narrazione compiuta: la *Biographie* non firmata, da lui stesso redatta alla terza persona, per l'edizione delle sue opere complete⁹. Sviluppata per quarantatre pagine, cui se ne aggiungono venticinque di note, essa si presenta come il racconto in rigoroso ordine cronologico, a volte schematico a volte più narrativo, di un'esistenza che assomiglia poco a quella di un poeta. Avvincente e ricca di dettagli del tutto diversi da quelli che ci si aspetterebbe di trovare in un simile contesto, essa sembra soprattutto voler svalutare l'elemento letterario, ignorandolo con ostentazione. Le ascendenze genealogiche, le connessioni tra la storia e le storie familiari, i luoghi geografici, le mete scientifiche e naturalistiche dei viaggi, le navigazioni, gli interessi botanici e ornitologici, le frequentazioni sociali... occupano più spazio delle vicende editoriali, dei riconoscimenti letterari, degli eventi legati alla cultura del tempo. Un'altra neutralità indifferenziata dà conto delle vicende legate alla carriera diplomatica al Quai d'Orsay, agli anni vissuti negli Stati Uniti, al ritorno in Europa, così come alle sue pubblicazioni.

Molte pagine sono dedicate ai luoghi che *Chronique* a sua volta rievoca, quelle relative all'infanzia ma anche pagine cronologicamente più tardive. Per esempio quelle in cui il poeta, che non avrebbe più fatto ritorno in Guadalupa dopo la partenza avvenuta da bambino, racconta in una sorta di *s p o s t a m e n t o* geografico-simbolico, il soggiorno fatto nell'inverno del 1966 a Grenada, l'«isola delle spezie», la più vicina «per natura e tradizione» alla sua isola, e devastata anch'essa dai cicloni¹⁰.

⁹ Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, cit. L'edizione del 1982 ha come unica aggiunta, rispetto alla prima edizione del 1972, le ultime poesie *Nocturne* e *Sècheresse*. Privilegio raro quello concesso a Saint-John Perse di veder pubblicate, ancora in vita, le sue *Œuvres complètes* nella prestigiosa collana, ma privilegio unico quello di essersi potuto occupare personalmente e integralmente della cura e delle scelte relative al contenuto. A questa *Biographie*, rimandano i numeri romani tra parentesi.

¹⁰ Diamo qui di seguito la traduzione (nostra) di un passaggio, utile anche per offrire un esempio dei contenuti e del tono di questa singolare biografia (autobiografica) di poeta:

Saint-John Perse si interessa al rilevamento delle vecchie piantagioni devastate dal ciclone che aveva inferito sull'isola alcuni anni prima. La cultura delle spezie aveva da

L'accenno all'Îlet Saint-Leger-les-Feuilles, l'isolotto natale del poeta di fronte a Pointe-à-Pître, così designato – egli ci dice – perché porta il nome di famiglia dei suoi antenati che ne erano i proprietari, si può riferire all'«avo eponimo» dei primi versi del canto di *Chronique*: «éponyme, l'ancêtre, et sa gloire...». L'Atlantico come feudo di una particolare e inusuale aristocrazia, rispetto alla madre patria, la Francia, e che i primi abitanti francesi delle Antille consideravano più un continente che un mare, richiama la tradizione cui egli fa risalire le proprie origini:

Alla domanda 'Di dove siete, di quale stato?' essi non avrebbero affatto risposto 'Di questa o di quell'altra isola', ma 'Dell'Atlantico'. Un Saint-Leger Leger era nativo dell'Atlantico come si dice nativo dell'Europa o dell'America. Vi avrebbe riconosciuto per sempre il marchio del proprio destino. 'Noi che siamo dell'Atlantico' fu a lungo l'espressione abituale tra le famiglie più antiche dell'isola. [...] Figurava ufficialmente nelle richieste o petizioni indirizzate ai successori di Colbert così come nelle petizioni al re [...] Tra la Francia madre e i suoi figli delle 'isole del Vento', è l'Atlantico stesso che figurava come 'contea' o 'marca' (p. xli).

Il mondo femminile in cui il poeta ha vissuto come unico maschio di cinque figli e unico uomo della famiglia dopo la morte del padre avvenuta nel 1907 quando egli aveva vent'anni, e che in *Chronique* è evocato nell'«antica dimora», nella spinetta e nell'arpa, nell'*oratoire de nos mères*, nel *lit d'aïeule...*, questo mondo lo incontriamo nel racconto suggestivo che nella *Biographie* riguarda ancora il mito dell'Atlantico:

Le tragedie e i benefici dell'Atlantico nella storia delle vecchie famiglie antillesi, non potevano fare a meno di associarlo, come una 'terra santa', al pensiero religioso delle donne, madri e figlie della costa. Dalla nascita alla morte, ogni grande dimora antillese teneva una vetrata aperta verso l'Atlantico, e quelli delle Isole che

sempre ossessionato l'immaginazione del poeta, perché alla Guadalupa se ne coltivavano molte in una delle due piantagioni della sua famiglia materna. A Londra, da giovane, aveva studiato le caratteristiche del mercato delle spezie nel mondo moderno, e a Baltimora, durante la seconda guerra mondiale, era stato ammesso a visitare il nuovo centro di studi e di sperimentazione di questo mercato internazionale in cui il grande porto americano aveva dovuto sostituire la piazza di Londra. Sorpreso di ritrovare a Grenada qualche sopravvivenza del creolo della Guadalupa. [...] Ricevuto dal governatore inglese dell'isola, Saint-Leger Leger [nome con cui egli designa la propria famiglia che di fatto si chiamava solo Leger NdA] si informa incidentalmente sull'origine dell'appellazione di un isolotto a lungo disabitato dell'arcipelago delle Grenadine e che porta ancora, sulle carte, il nome di un ascendente della sua famiglia paterna: isola di 'Caille'. Fin dal XVIII secolo, quando i figli di famiglia erano troppo numerosi sulle vecchie piantagioni della Martinica e della Guadalupa, o quando si trattava di far fronte a eventuali rischi di guerra e di rivoluzione, molti cadetti animati da spirito di avventura cercavano di assicurarsi su altre isole un po' di terra da coltivare o qualche tappa di rifugio lungo la via dell'esilio (p. xxxvii).

perivano in mare, al tempo della marina a vela, furono sempre considerati corpi 'inumati' ai quali estendere il culto dei morti. Dal suo letto di agonia nella Guadalupe, circondata dai nipoti (tra cui la futura nonna del poeta), la trisavola in linea paterna di Alexis Saint-Leger Leger chiese che si splancasse la finestra sul mare e, con la mano alzata verso l'Atlantico familiare a tutti i suoi, fece un segno di croce per tutti quelli della famiglia che erano stati, che erano, o che sarebbero stati, un giorno, felici o infelici a causa del mare (p. xli).

Se questa *Biographie* sconcerta per la scelta dei temi e l'anonimato, essa affascina per l'aura singolare di cui investe il poeta-personaggio e che non si dissolve affatto di fronte allo svelamento del suo vero autore, né di fronte alla scoperta di quanto molto sia frutto di una manipolazione affabulatoria. Il racconto, se pur ridimensionato e corretto da ricerche ulteriori e testimonianze contrastanti, si offre irrinunciabilmente al lettore come la prova più persuasiva per misurare la necessità e la verità del linguaggio poetico di cui è preludio e completamento. Di una poesia che ha la sua matrice nell'esistenza e nel rapporto di conoscenza con il mondo naturale. Perché basato sulla concezione di una poesia che proprio in quanto esperienza totalizzante ha la sua matrice nell'esistenza, nel rapporto di conoscenza con il mondo naturale e della vita. Il dato biografico circostanziale, che l'atto poetico trascende nella propria sacralità, si iscrive nel respiro universale dell'opera, e mantiene la sua riconoscibilità.