

YVES BERGERET

REBONDS
(2022)



YVES BERGERET

RIMBALZI
(Maggio-Agosto 2022)



Traduzione di **Francesco Marotta**.

I
Vie et métamorphose de huit poèmes
de montagne
Vita e metamorfosi di otto poemi
di montagna



REBONDS

de huit poèmes (créés en août 1978)
de mon premier livre, *Sous la Lombarde* (édité en mars 1979)

et

repris en 1989 par le compositeur Edison Denisov
sous le titre *Légendes des eaux souterraines*,
œuvre pour 12 voix a capella

puis

repris en 2022 en huit calligraphies de très grand format
avant d'autres rebonds encore

avec

analyses de ces mouvements de rebonds

RIMBALZI

di otto poemi (creati nell'agosto del 1978)
dal mio primo libro, *Sotto la Lombarda* (edito nel marzo del 1979)

e

ripresi nel 1989 dal compositore Edison Denisov
col titolo *Leggende delle acque sotterranee*,
opera per dodici voci a cappella

poi

ripresi nel 2022 in otto calligrafie di formato molto grande
prima di altri ulteriori rimbalzi

con

analisi di questi movimenti di rimbalzi

16^eYe
5984
(150)

81
89
YVES BERGERET

SOUS LA LOMBARDE



CARACTERES

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

1

La poésie n'est pas statique, elle est montagne-temps

1960 : mes premières ascensions, souvent seul, sans corde les premières années, sur les montagnes autour de Briançon et de Grenoble : massifs de l'Oisans, des Cerces, du Queyras, de l'Ubaye, de Belledonne ; peu à peu j'en arrive à l'alpinisme de haut niveau.

1970, fracture d'une cheville au moment où j'allais me présenter au concours de guide de haute montagne. Je bifurque : en 1971 agrégation de lettres classiques. Mais l'alpinisme, en « amateur », donc libre, me reste une pratique constante, en Europe.

1972 : refusant de porter les armes, je demande à « servir » en coopération, bien sûr en pays de haute montagne. Mais on m'envoie, en raison du concours que j'ai passé, à l'université de... Moscou pour deux années. Très vite je fais la connaissance d'Edison Denisov ; il a 19 ans de plus que moi, parle bien le français et m'interroge immédiatement sur *Chant d'automne* de Baudelaire.

1977, été : j'organise une expédition d'alpinisme dans la seule partie de l'Himalaya non soumise à la mousson, l'Hindou Kouch afghan. Bouleversement : hautes vallées, cols d'altitude, campements nomades et villages sont extrêmement vivants, partout : la montagne n'est pas un stade sportif en plein air, elle est une humanité rude, parfois héroïque, parfois sacrée, toujours en acte, en tension, en récits épiques : elle parle. J'arrête l'alpinisme seulement technique, le trouvant superficiel et naïf, sans « écoute ». Je poursuis, encore maintenant mon usage de la montagne, sans corde, à la limite de l'escalade dans toute l'Europe, dans les déserts (Sahara, Maroc, Yémen, Chili...) et sur les volcans (Antilles, Sicile, Islande).

1978, été : sous un prétexte sportif pour avoir le visa j'organise une nouvelle expédition dans le Nouristan, est de l'Afghanistan, dans une région presque inaccessible : en fait pour une approche anthropologique, poétique et musicologique. Avril 1978, nouveau coup d'état à Kaboul. Le pays se ferme ; guerres civiles et tribales n'y ont guère cessé depuis.

Je passe l'été autour de Briançon, allant presque toujours seul et en escalade sans corde sur les sommets de l'Oisans et surtout ceux du massif des Cerces.

J'alterne, un jour une ascension / le suivant, repos sur un alpage où je lis René Char et écris, en suite de poèmes simples, mon « journal d'ascensions ». Je vois que s'est constitué un recueil. Il est édité au début de l'année suivante : c'est le journal de mon été dans le massif des Cerces, sous la « Lombarde », le vent d'est, apportant le beau temps. C'est mon premier livre, son titre : *Sous la Lombarde*.

1982 : j'offre le recueil à Denisov, de passage à Paris. En fait nous nous rencontrons souvent, au fil des années et jusqu'à sa mort.

1988 juin : juste avant que je ne parte travailler deux ans à Prague, je vois Denisov gare de Lyon à Paris. Il me demande mon accord pour écrire une pièce a capella avec *Sous la Lombarde*, sur une commande du *Groupe Vocal de France* ; il me demande de pouvoir modifier un tout petit peu le texte en cas de nécessité rythmique. Je donne mon double accord.

1989 : *Légende des eaux souterraines* est composé par Denisov. Création peu d'années après à Lille, reprise rapidement à Paris, à Marseille par *Musicatreize*, le *Groupe Vocal de France* ayant été dissous.

*

Si je donne ces précisions c'est parce que la relation de création entre Denisov et moi n'était pas éphémère ; et c'est aussi pour montrer que ce journal de poèmes de montagne n'a rien à voir avec un regard extatique sur une forme minérale contemplée à distance ni avec une décantation esthétique sur quelque inaccessible architecture. Ces poèmes viennent de la pratique physique, rugueuse, âpre, constamment en éveil en raison des dangers. Ils viennent de la pratique d'une masse minérale que je sais éminemment dynamique et vivante.

1

La poesia non è statica, è montagna-tempo

1960: mie prime scalate, spesso da solo, senza corde nei primi anni, sulle montagne intorno a Briançon e Grenoble: massicci dell'Oisans, dei Cerces, del Queyras, dell'Ubaye, di Belledonne; gradualmente arrivo all'alpinismo di alto livello.

1970: frattura di una caviglia, proprio mentre mi accingevo a partecipare al concorso per guida alpina. Mi volgo ad altro: nel 1971 laurea in lettere classiche. Ma l'alpinismo, da "dilettante", quindi libero, resta per me una pratica costante, in Europa.

1972: rifiutando di portare armi, chiedo di poter "servire" nel settore della cooperazione, naturalmente in paesi di alta montagna. Mi mandano, invece, in ragione del concorso che avevo superato, all'università di... Mosca, per due anni. Ben presto conosco Edison Denisov; ha 19 anni più di me, parla bene il francese e mi chiede subito del *Canto d'autunno* di Baudelaire.

1977, estate: organizzo una spedizione alpinistica nell'unica parte dell'Himalaya non soggetta ai monsoni, l'Hindu Kush afghano. E' una svolta radicale, per me: alte vallate, valichi montani, accampamenti nomadi e villaggi brulicanti di vita, ovunque: la montagna non è un complesso sportivo all'aria aperta, ma un'umanità rude, a volte eroica, a volte sacra, sempre in azione, in tensione, fonte di racconti epici: parla. Smetto con l'alpinismo esclusivamente tecnico, trovandolo superficiale e ingenuo, privo di "ascolto". Continuo, come faccio ancora oggi, la mia frequentazione della montagna, senza corde, al limite dell'arrampicata, in tutta Europa, nei deserti (Sahara, Marocco, Yemen, Cile...) e sui vulcani (Antille, Sicilia, Islanda).

1978, estate: con un pretesto sportivo per ottenere il visto, organizzo una nuova spedizione in Nouristan, nell'Afghanistan orientale, una regione quasi inaccessibile: in verità, l'intento era un approccio antropologico, poetico e musicologico. Aprile 1978, nuovo colpo di Stato a Kabul. Il Paese si chiude; guerre civili e tribali da allora non sono quasi più cessate.

Trascorro l'estate nei dintorni di Briançon, andando quasi sempre da solo e arrampicandomi senza corde sulle cime dell'Oisans e soprattutto su quelle del massiccio dei Cerces. Alterno una giornata di scalata a una di riposo su un

alpeggio dove leggo René Char e scrivo, in una successione di semplici *poemi*, il mio “diario di ascensioni”. Mi accorgo che ne è venuta fuori una raccolta. Sarà pubblicata all’inizio dell’anno seguente: è il diario della mia estate nel massiccio dei Cerces, sotto la «Lombarda», il vento dell’est che porta il bel tempo. È il mio primo libro, che ha per titolo *Sotto la Lombarda*.

1982: regalo la raccolta a Denisov, di passaggio a Parigi. In effetti, fino alla sua morte, ci incontriamo spesso nel corso degli anni.

1988, giugno: poco prima di partire per un periodo di lavoro di due anni a Praga, incontro Denisov alla Gare de Lyon a Parigi. Chiede il mio consenso per poter comporre, utilizzando *Sotto la Lombarda*, un’opera a cappella che gli è stata commissionata dal *Gruppo Vocale di Francia*; mi chiede anche di poter modificare leggermente il testo, in caso di necessità ritmica. Gli do la mia doppia autorizzazione.

1989: *Leggenda delle acque sotterranee* viene composta da Denisov. Realizzata qualche anno dopo a Lille, ripresa rapidamente a Parigi, a Marsiglia da *Musicatredici*, in seguito allo scioglimento del *Gruppo Vocale di Francia*.

*

Se faccio queste precisazioni è perché il rapporto creativo tra me e Denisov non era qualcosa di fugace; e anche per mostrare che quel diario di *poemi* di montagna non ha niente a che vedere con uno sguardo estatico su una forma minerale contemplata a distanza, né con una decantazione estetica su qualche inaccessibile architettura. Quei *poemi* nascono dalla pratica fisica, ruvida, aspra, costantemente in allerta a causa dei pericoli. Nascono dalla pratica di una massa minerale che so eminentemente dinamica e viva.

2

L'œuvre-montagne, ses mots, ses voix

Voici le texte des huit poèmes de 1978 (c'est Denisov qui a ajouté les titres et choisi le titre pour l'ensemble ; ses modifications sur le texte originel sont minimales. J'en parlerai plus tard) :

Légendes des eaux souterraines

1

Heure des reflets inconnus

La mélancolie verte de la terre aimée
dans l'air du soir tourne
au lac de boire maintenant
les soucis que la chaleur en allée a laissés aux pierres
et les fatigues des vallons
les grandes montagnes s'en vont aussi
dans l'obscurité se fondent
jusqu'à demain peut-être
l'eau des bords du lac et l'herbe
échangent paroles de désirs et souvenirs
heure des reflets inconnus.

2

Ligne

La ligne
de la ligne
de la ligne que du trait
de la ligne que du trait
ligne rouge du bois dément
ligne terre du bois montant
pierre lige de l'éboulis lent.

3

Rivière rouge

A la guise des eaux
de ses eaux de flammes et de foin brûlé
marche la rivière rouge
et lève ses coudes bruyants
au coude de son lit.

4

Premier soleil

Un premier soleil éclaire les bras
de la montagne assise au fond de la vallée
sous peu on déploiera les étalages de la lumière ;
les arbres à l'ombre
profitent des derniers repos
avant les grands murmures de la journée.

5

Le ciel

Le ciel
ses bras sans cesse glissent
prendre aux vallées lointaines
leurs travaux lents
et plus encore les crêtes ;
tout pressés du désir d'avancer soyons-nous
restons immobiles ancrés,
et encore plus haut que les caprices
voire les vivacités des vents
le ciel tourne.

6

Les nuages

A la Roche de la Grande Tempête
des nuages impénitents
noirs et blancs
cognent leurs épaules
et selon l'humeur des vents
tête renversée
repartent étendre leur mélancolie
et mourir en aval
là où la terre sait retenir les eaux.

7

Au détour de la falaise

Au détour de la falaise
le vent s'est arrêté
et la piste aussi
il y a là à voir un étang rouge
son eau est le sang recueilli des pierres
trop vieilles
pour continuer à soutenir le ciel.

8

Silence

Les heures grises ici ne tombent pas
tout l'air est un fleuve de désirs et de paix
où coulent sans cesse
des charrois de pierres claires
et respirent lentement
les barques de la chaleur ;
autour des puits
les arbres écoutent
les légendes des eaux souterraines.

*

Voici l'enregistrement de cette œuvre de Denisov, en 1995 à Moscou par le Nouveau Chœur de Moscou sous la direction d'Elena Rastvorova :

<https://www.youtube.com/watch?v=7i2YIdxL3OE>

*

Dans son édition de la partition par *Le Chant du monde* Denisov rédige sa préface personnelle :

« Ce sont de calmes paysages montagnards, des miniatures polyphoniques pour douze voix indépendantes. Tout le cycle est écrit en demi-teintes, avec des changements de coloris constants et imperceptibles. Il n'y a rien là de figuratif, ni aucun effet extérieur. Les changements de coloris sont obtenus par superpositions de diverses combinaisons polyphoniques et par des jeux d'harmonies de densité variée (depuis des accords de douze sons et des clusters, jusqu'aux accords parfaits). Les variantes de l'accord de ré majeur qui apparaissent à divers moments sont liées, comme dans mes autres œuvres, à la notion de lumière, aussi bien la lumière réelle (le soleil) que des coloris du *Lux aeterna*. »

2

L'opera-montagna, le sue parole, le sue voci

Ecco il testo degli otto *poemi* del 1978 (è Denisov che ha aggiunto i titoli e scelto quello per l'intero gruppo di componimenti; le sue modifiche sul testo originale sono minime. Ne parlerò più avanti.)

Leggende delle acque sotterranee

1

L'ora dei riflessi sconosciuti

La verde malinconia della terra amata
nell'aria della sera invoglia
il lago a bere all'istante
l'ansia che la calura scemando ha lasciato alle pietre
e le fatiche delle valli
anche le grandi montagne piombano
nell'oscurità svaniscono
fino a domani e forse
l'acqua delle rive del lago e l'erba
si scambiano parole di desideri e ricordi
l'ora dei riflessi sconosciuti.

2

Linea

La linea
della linea
della linea che del tratto
della linea che del tratto
linea rossa del bosco demente
linea terra del bosco crescente
pietra fedele del lento ghiaione.

3

Fiume rosso

Al modo delle acque
delle sue acque di fiamme e fieno bruciato
procede il fiume rosso
e alza i gomiti rumorosi
alla curva del suo alveo.

4

Primo sole

Un primo sole rischiara le braccia
della montagna seduta sul fondo della valle
tra poco s'apriranno le vetrine della luce;
gli alberi all'ombra
approfittano dell'ultimo riposo
prima dei grandi fruscii della giornata.

5

Il cielo

Il cielo
le sue braccia scivolano senza posa
per prendere alle valli lontane
i loro lenti lavori
per prenderne le creste;
desiderosi di avanzare come siamo
restiamo immobili ancorati,
mentre più in alto dei capricci
o della vivacità dei venti
il cielo gira.

6

Le nuvole

Sulla Roccia della Grande Tempesta
nuvole impenitenti
nere e bianche
sbattono le loro spalle
e secondo l'umore dei venti
a testa in giù
tornano a diffondere la loro malinconia
e a morire a valle
là dove la terra sa trattenere le acque.

7

Alla svolta della falesia

Alla svolta della falesia
il vento si è fermato
e anche il sentiero
lì c'è uno stagno rosso da vedere
la sua acqua è il sangue raccolto delle pietre
troppo vecchie
per continuare a reggere il cielo.

8

Silenzio

Le ore grigie qui non cadono
tutta l'aria è un fiume di desideri e di pace
dove corrono senza sosta
carri di pietre chiare
e lentamente respirano
le barche della calura;
intorno ai pozzi
gli alberi ascoltano
le leggende delle acque sotterranee.

*

Ecco la registrazione di quest'opera di Denisov, fatta nella capitale russa dal Nuovo Coro di Mosca diretto da Elena Rastvorova:

<https://www.youtube.com/watch?v=7i2YIdxL3OE>

*

Nell'edizione della sua partitura per la collana *Il canto del mondo*, Denisov scrive questa personale prefazione:

“Si tratta di tranquilli paesaggi di montagna, miniature polifoniche per dodici voci autonome. L'intero ciclo è composto di chiaroscuri, con continui e impercettibili cambi di tonalità. Non vi è nulla di figurativo, né alcun effetto esteriore. I cambiamenti di tonalità sono ottenuti per sovrapposizioni di diverse combinazioni polifoniche e attraverso giochi armonici di varia densità (si va da accordi di dodici suoni e aggregati, fino ad accordi perfetti). Le variazioni dell'accordo di re maggiore che compaiono in diversi momenti sono legate, come in altre mie opere, alla nozione di luce, tanto la luce reale (il sole) che quella delle tonalità del *Lux aeterna*.”

3

Écoute du 9 février 2022

Les décennies ont passé. Ma perception de cette œuvre de Denisov sur mes poèmes s'est fortement renouvelée : par l'évolution de ma pratique de la montagne et en particulier d'une montagne animiste dans le sud du Sahara pendant dix ans, par mon usage courant depuis le milieu des années 1990 du concept de langue-espace et, au cœur de celui-ci, par ma conception de l'écoute (**L'Écoute, 1** et **L'Écoute, 2**)*. Cette écoute est particulièrement attentive à ce que j'appelle le « tapis sonore », physiquement accolé au « tapis végétal » et parallèle à lui ; dans ce « tapis sonore » la « géophonie » est particulièrement riche et encore plus en montagne : vents de crêtes et de col, vents de pentes boisées, avalanches de neige, de séracs ou de pierres, torrents, gel et dégel, échos de failles et anfractuosités, éboulements, etc.

Je suis bien sûr toujours aussi sensible à l'écriture musicale de Denisov. Très raffinée ici, semblant à l'extrême d'elle-même. Encore plus à présent je perçois sa très fine attention à ce que désignent les poèmes : la mobilité des couches de l'air traversé de lumière et toujours chargé d'humidité, donc parfois de vapeur et de brume, lorsque cette atmosphère très particulière touche la montagne qui est une croûte minérale vigoureusement hérissée. En une métaphore anthropocentrique pauvre je dirais que l'écriture musicale fait glisser-poser par les douze voix du chœur des caresses sur la peau rugueuse et âpre de la montagne rocheuse. Rocheuse car il ne s'agit jamais dans les poèmes que j'ai ici écrits de la montagne neigeuse de l'hiver ou de la haute altitude.

Je perçois ces huit pièces de Denisov comme des transcriptions mélodiques vocales d'observations très précises de ce que le poème désigne, par exemple dans *De la ligne, Que du trait...* le relevé presque abstrait de formes réelles épurées qui n'existent jamais en plaine boisée et alluviale mais qui se rencontrent abondamment en altitude lorsque les strates minérales s'organisent en formes géométriques à longs plans ou lignes droits, obliques ou verticaux : c'est exactement ce que Cézanne dans ses aquarelles préparatoires sur la Sainte Victoire rend avec un réalisme d'extrême fidélité et non pas par une élaboration platonicienne.

De même dans *Le ciel* et dans *Les nuages* Denisov suit au millimètre, dirais-je, ce que le poème a relevé, la mobilité polycentrée des mouvements multiples,

vifs, turbulents des masses d'air chaud et froid qui s'agitent constamment auprès des faces et des crêtes et dont les soudaines et brèves formations, aussitôt dissoutes, en lambeaux de brume, donnent des indications précieuses et vitales à l'alpiniste en pleine paroi.

De même encore *Premier soleil* ou *Heure des reflets inconnus* réincarnés en écriture musicale puis en interprétation par un ensemble vocal rendent à la perfection la diffraction de la lumière dans les couches de l'air proches des parois et des crêtes à certaines heures, entre autres à l'aube, lorsque les rayons du soleil les traversent en oblique et en exaltent les charges d'humidité que l'œil humain perçoit alors comme des couleurs. Denisov a d'abord été un ingénieur et ces analyses d'optique et de mécanique des fluides devaient, je pense, lui être évidentes.

*

Mais le titre qu'il a, à son initiative, choisi pour cet ensemble de pièces vocales renvoie, à mon avis, à une réelle difficulté de traduction. Ou plutôt difficulté de concordance culturelle ou de concordance de deux modalités de ce que j'appelle la langue-espace.

Pour moi ces poèmes-ci concernent constamment le monde d'atmosphère et de roche des Alpes ; je suis poète des Alpes granitiques et des Préalpes calcaires ; certes quelques poèmes de *Sous la lombarde* concernent les reliefs karstiques de la Bosnie, eux aussi calcaires. Mais tout dans ce livre est situé, pour moi, dans le « vide montagnard » qui n'est jamais absence, mais qui est mouvement turbulent et même sonore de ces couches de l'air que le vent et l'évolution de la chaleur diurne agitent au contact de et contre parois et crêtes. Rien de souterrain.

Mais Denisov a été complètement nourri de la langue-espace russe et sibérienne où il est né. L'immense plaine de Moscou et celle encore plus vaste de la Sibérie sont senties et vécues comme le lieu du gel et du dégel, tous les deux violents, gel et dégel de l'humus, du sol, de la terre, de la glaise et de la glèbe, de la tourbe, le socle rocheux ne se trouvant que très loin en profondeur, invisible. Toundra et steppe. Sillonnés de fleuves très longs et très larges dont au printemps le dégel est soudain et virulent. Il me semble

que le titre inventé par Denisov renvoie à un rêve russe. Les « eaux souterraines » suscitent des légendes dans les cavités surtout calcaires et karstiques que la spéléologie explore. Ainsi la puissante résurgence de la Sorgue à Fontaine de Vaucluse enflamme-t-elle l'inspiration poétique de Pétrarque et de René Char, puis l'inspiration musicale de Tristan Murail dans son *La Vallée close*, pour mezzo-soprano, clarinette, violon, alto et violoncelle, de 2016 porté par Liszt et les sonnets de Pétrarque : la voix ici chante l'élan lyrique de Pétrarque, élan jaillissant comme l'eau de la résurgence mystérieuse, en somme l'inverse, malgré le titre, de ce que, par *Légendes des eaux souterraines*, font entendre en douze voix les mouvements de l'air sur les parois rocheuses. Or cette spéléologie attachée à la Sorgue et apte à la légende n'est pas une activité de la langue-espace russe. Mais pour Denisov, l'ingénieur qui a vécu sa jeunesse dans la toundra, mes poèmes qu'il met en musique chorale créent un espace mythique, donc légendaire, celui de la fluidité turbulente, caressante et à multiples plans où proche et lointain s'accouplent sans cesse : fluidité de la très réelle atmosphère humide qui met en travail la dureté minérale des masses granitiques et calcaires. En somme il s'agit d'une inattendue spéléologie de l'eau non pas parmi les grottes mais *dans la densité* des couches de l'air au contact de la masse minérale.

* [<https://carnetdelalangueespace.wordpress.com/2021/08/26/1-e-c-o-u-t-e-1/>
<https://carnetdelalangueespace.wordpress.com/2022/01/12/1-e-c-o-u-t-e-2/>]

3

Ascolto del 9 febbraio 2022

Sono passati decenni. La mia percezione di quest'opera di Denisov costruita sul testo dei miei *poemi* si è fortemente rinnovata: per l'evoluzione della mia pratica della montagna, in particolare di una montagna animista nel sud del Sahara nel corso di dieci anni; per il mio utilizzo corrente, a partire dalla metà degli anni Novanta, del concetto di lingua-spazio e, all'interno di questo, per la mia concezione dell'ascolto (Cfr. **L'ascolto, 1** e **L'ascolto, 2**)*. Un ascolto particolarmente attento a quello che io chiamo il “tappeto sonoro”, fisicamente affiancato al “tappeto vegetale” e ad esso parallelo; in questo “tappeto sonoro” la “geofonia” è particolarmente ricca, soprattutto in montagna: venti di cresta e di valico, venti di pendii boscosi, valanghe di neve, di blocchi ghiacciati o di pietre, torrenti, gelo e disgelo, echi di faglie e anfratti, smottamenti, etc.

Ovviamente sono sempre sensibile alla scrittura musicale di Denisov. Così raffinata, in quest'opera, da sembrare spinta al suo limite estremo. Oggi avverto ancora di più la sua finissima attenzione a ciò che le poesie designano: la mobilità degli strati d'aria attraversati dalla luce e sempre carichi di umidità, quindi a volte di vapore e di nebbia, quando questa atmosfera molto particolare tocca la montagna che è una crosta minerale vigorosamente irta. Utilizzando una banale metafora antropocentrica, potrei dire che la scrittura musicale lascia alle dodici voci del coro di scivolare-accarezzare la pelle ruvida e aspra della montagna rocciosa. Rocciosa perché nelle poesie che qui ho scritto non si tratta mai della montagna innevata dell'inverno o di quella d'alta quota.

Percepisco questi otto brani di Denisov come trascrizioni melodiche vocali di osservazioni molto precise su ciò che il *poema* designa, ad esempio in *Della linea, Che del tratto...* il rilievo quasi astratto di forme reali depurate che non esistono affatto nella pianura boscosa e alluvionale, ma che si incontrano abbondantemente in quota quando gli strati minerali si organizzano in forme geometriche a lunghi piani o linee rette, oblique o verticali: è esattamente quello che Cézanne esprime nei suoi acquerelli preparatori della *Sainte Victoire* con un realismo estremamente fedele e non attraverso un'elaborazione idealizzante.

Analogamente, nei testi *Il cielo* e *Le nuvole* Denisov segue, direi al millimetro, ciò che il *poema* ha rilevato, la mobilità policentrica dei movimenti molteplici, vivi, turbolenti delle masse d'aria calda e fredda che si agitano costantemente presso le facce e le creste e le cui improvvise e brevi formazioni, ben presto dissolte in brandelli di nebbia, danno indicazioni preziose e vitali all'alpinista in piena parete.

Allo stesso modo, ancora, *Primo sole* o *L'ora dei riflessi sconosciuti*, reincarnati in una composizione musicale e poi interpretati da un *ensemble* vocale, colgono perfettamente la diffrazione della luce negli strati dell'aria vicini alle pareti e alle creste in alcuni momenti della giornata, come ad esempio all'alba, quando i raggi del sole li attraversano obliquamente e ne esaltano i carichi di umidità che l'occhio umano percepisce poi come colori. Denisov era, di formazione, un ingegnere e queste analisi di ottica e meccanica dei fluidi dovevano, credo, essere ovvie per lui.

*

Ma il titolo che, di sua iniziativa, egli ha scelto per questo insieme di brani vocali, rinvia, a mio avviso, a una sostanziale difficoltà di traduzione. O, piuttosto, difficoltà di concordanza culturale o di concordanza di due modalità di quella che chiamo la lingua-spazio.

Per me questi *poemi* si riferiscono costantemente al mondo delle Alpi, alla sua atmosfera e alle sue rocce; io sono poeta delle Alpi granitiche e delle Prealpi calcaree; è vero, comunque, che alcuni *poemi* di *Sotto la Lombarda* riguardano i rilievi carsici della Bosnia, anch'essi calcarei. Ma tutto in questo libro, per quel che mi riguarda, è situato nel "vuoto montano" che non è mai assenza, ma è il movimento turbolento e perfino sonoro di quegli strati d'aria che il vento e l'evoluzione del calore diurno agitano a contatto e contro le pareti e le creste. Niente di sotterraneo.

Denisov, invece, si è nutrito completamente della lingua-spazio russa e siberiana in cui è nato. L'immensa pianura moscovita e l'ancora più estesa pianura siberiana sono sentite e vissute come il luogo del gelo e del disgelo, entrambi fenomeni violenti, gelo e disgelo dell'humus, del suolo, della terra, della creta e della zolla, della torba, dal momento che la base rocciosa si trova

a grandi profondità, invisibile. Tundra e steppa. Solcate da fiumi lunghissimi e larghissimi, il cui disgelo primaverile è improvviso e virulento. Ho l'impressione che il titolo inventato da Denisov si riferisca a un sogno russo. Le "acque sotterranee" alimentano leggende nelle cavità, soprattutto quelle calcaree e carsiche esplorate dalla speleologia. Così la potente risorgenza della Sorgue a Fontaine de Vaucluse accende l'ispirazione poetica di Petrarca e René Char, e poi l'ispirazione musicale di Tristan Murail nel suo *La Valle chiusa*, per mezzosoprano, clarinetto, violino, viola e violoncello, del 2016, che si rifà a Liszt e ai sonetti di Petrarca: la voce canta qui lo slancio lirico di Petrarca, uno slancio che sgorga come l'acqua della misteriosa risorgiva, insomma l'opposto, nonostante il titolo, di quello che, in *Leggende delle acque sotterranee*, i movimenti dell'aria sulle pareti rocciose fanno sentire in dodici voci. Ebbene, questa speleologia legata alla Sorgue e adatta alla leggenda non è un'attività della lingua-spazio russa. Ma per Denisov, ingegnere che ha vissuto la sua giovinezza nella tundra, i miei *poemi*, che egli immette in una cornice di musica corale, creano uno spazio mitico, quindi leggendario, quello della fluidità turbolenta, carezzevole e a molteplici piani, dove il vicino e il lontano si accoppiano continuamente: fluidità della realissima atmosfera umida, che mette in travaglio la durezza minerale delle masse di granito e di calcare. Insomma, si tratta di una inaspettata speleologia dell'acqua, non tra le grotte ma *nella densità* degli strati d'aria a contatto con la massa minerale.

* [<https://reinstein.files.wordpress.com/2021/09/yves-bergeret-lecoute.pdf>
<https://reinstein.files.wordpress.com/2022/01/yves-bergeret-lecoute-2.pdf>]

Nouvelles dimensions de l'œuvre, ce mois d'avril 2022

A présent je me rends mieux compte que ce qui est en jeu dans cette œuvre, mobile à chaque nouvelle lecture, à chaque nouvelle écoute, c'est la **géophonie de la montagne** et les réponses qui, dans un ensemble, lui sont données. Je renvoie à nouveau ici à mon étude : **L'Écoute, 2** et tout particulièrement à son début. En écrivant l'été 1978 ces huit poèmes j'étais entièrement attentif à la vitalité des événements physiques de la montagne, de ses eaux et des courants de son air, tous événements que je savais déjà considérer pour eux-mêmes ; je me passais des habituelles projections esthétisantes, littéraires ou psychologiques sur le « paysage » alpin où l'on écoute d'abord sa propre mélancolie, sa bravoure ou son orgueilleuse solitude comme depuis Rousseau tout bon romantique savoure de le faire. Je n'écoutais pas, ah non, les palpitations d'un sentiment mystique ou exalté que j'aurais éprouvé. J'écoutais le son lui-même de la montagne.

En composant dix ans après son œuvre a capella avec mes poèmes Denisov, je le pense, écoutait non pas quelque sublimation religieuse mais le son spécifique de l'espace montagnard, avec les mouvements subtils de ses couches d'air.

Or sortir de l'écoute projective occidentale, romantique ou religieuse en particulier, est une démarche peu habituelle pour des Européens. Il est vrai cependant que pratiquer l'écoute de la géophonie fait partie de la vie et du métier des géologues, des botanistes, des hydrologues et des alpinistes ; mais assez peu de celle des promeneurs solitaires qui rêvent. Cette écoute suppose un basculement : on écoute la source ou les sources du son de la montagne et non pas la variété émotionnelle intérieure qu'on projette à demi consciemment sur lui.

Mais hors tradition culturelle européenne post-romantique, on sait constamment écouter cette géophonie : c'est le propre de la pensée animiste, qui est universelle, y compris dans le monde gréco-romain. Je ne suis pas certain que Denisov employait ces termes ; mais je me rappelle qu'il était extrêmement attentif aux collectes ethnomusicologiques, quand bien même avec les paramètres socio-culturels de l'époque soviétique. Il me faisait écouter chez lui à Moscou d'étonnants chants a capella collectés dans la

toundra la plus lointaine, au nord de la Sibérie ; j'ai encore un disque vinyle, à tirage très limité, qu'il m'avait donné, de chants de femmes âgées s'adressant aux génies invisibles de la forêt, voire parfois chantant la parole ou la mélodie de ce qui souffle, donc de ce pouvoir animiste, depuis le cœur de la toundra : elles chantent la géophonie de cet espace.

A présent je pense que l'œuvre de Denisov et moi est sur le chemin animiste qui répond à la géophonie de la montagne ou peut-être même qui donne à percevoir cette géophonie de la montagne. Une œuvre inhabituelle et étrange, dans le catalogue de Denisov, me semble-t-il ; moins inhabituelle dans ma propre production. Et je dois dire que la forme en cluster ou agrégat adoptée ici par Denisov convient parfaitement à la polyphonie animiste du lieu.

Or j'ai eu la chance, qu'à vrai dire j'ai longtemps recherchée, d'entendre le chant polyphonique non pas d'une montagne, mais d'une réponse humaine à la turbulence animiste d'une montagne ; et même la chance d'être moi-même physiquement inscrit dans la pratique de circulation sonore et chorale entre la montagne et la communauté humaine animiste que je vais dire ici.

Pendant une large vingtaine de longs séjours de 2000 à 2009 j'ai vécu en « immersion totale » et travaillé avec un groupe initiatique de six « poseurs de signes » d'un village Toro nomu sans écriture de cinq cents habitants animistes : il s'appelle Koyo, se trouve en haut d'une montagne tabulaire de grès au nord du Mali ; il n'est accessible qu'en escalade. Hors la très brève saison des pluies, juillet et août, un soir par semaine un groupe initiatique de six femmes âgées chantait-dansait un rite essentiel au village en une polyphonie généralement en mineur. Assez rapidement, au bout de deux ans, j'étais initié à l'écoute de ce chant : ou plus exactement à sa fonction. L'ontologie (si je puis dire) animiste Toro nomu considère que tout le réel est constitué de « la parole » en densité, action et fertilité variant selon les saisons, les fonctions et les gestes que l'initiation identifie dans chaque lieu et chaque événement humain, animal ou géophonique de cette montagne. Cependant ce réel, constamment polysémique et plus ou moins discrètement polyphonique, s'épuise lentement et doit être refondé périodiquement par un sacrifice rituel puis, surtout, par le chant chorégraphié des six femmes âgées. Dans leur pratique rituelle chorale à laquelle assiste et, effectivement, prend part la totalité des habitants sur une place circulaire spécifique du village, femmes assises au sol d'un côté du cercle de chant-danse, hommes assis de l'autre,

non seulement le réel est refondé par le chant mais même de nouveaux événements inattendus deviennent « réels » en étant chantés par ces femmes âgées valideuses de réalité. Ainsi en a-t-il été de mon arrivée au village, de mes actes successifs et surtout des actes de création, donc actes amenant diverses choses dans la visibilité du signe peint et du signe alphabétique que les « poseurs de signes » et moi, le poète « diseur d'espace », nous effectuions toujours dehors et au vu de tous dans la journée dans finalement presque toutes les parties de cette montagne. Le chant-danse était le valideur de nos actes et donc l'accroisseur du réel.

Sur cette expérience et cette pratique, fondamentales, je renvoie à mon livre de 2019, *Le Trait qui nomme*.

J'ai bien sûr pensé alors au chœur de la tragédie grecque qui après le sacrifice initial du bouc à Dionysos chante-danse sur l'orchestra l'inquiétude de la communauté et aide un protagoniste et un deutéragoniste à chercher un dialogue possible et même rebelle avec des dieux animistes implacables.

Denisov ne connaissait pas le chœur des femmes âgées de Koyo. Mais il connaissait le chœur grec antique et, très probablement, sa fonction. Y a-t-il pensé en composant son œuvre a capella avec mes poèmes ? Ce qui est sûr c'est que *Légendes des eaux souterraines* se tient dans un espace étrange, qui n'est pas dans une abstraction transcendante esthétisante ni dans une exaltation mélodramatique d'un Mont sacré, ni dans le poumon sombre des borborygmes internes de quelque volcan. Sa partition en agrégats polyphoniques installe un lieu tiers, ni géophonique ni humain, encore moins religieux. Notre œuvre, à présent, me paraît d'une modernité audacieuse où les mots et les sons du poème sont devenus performatifs, agissant sans injonction, liberté absolue d'une création humaine : une création qui écoute la montagne, respecte, dit et n'impose rien.

Se pose alors la question de savoir si la montagne en tant que telle est présente dans la musique occidentale. En fait fort peu. De la *Nuit sur le Mont chauve*, de la *Symphonie alpestre*, de la *Symphonie sur un chant montagnard*, je salue bien sûr les talents narratifs et les suggestifs élans propices aux rêves. Mais, bon... Et leurs mots muets, leur poème vide ?

Une montagne est cependant puissamment présente dans une oeuvre capitale et assez proche de notre temps. C'est le Sinai dans le *Moïse et Aaron* de Schoenberg. Tant dans le livret qu'il écrit lui-même que dans sa partition Schoenberg assigne un rôle fondamental à cette abrupte montagne du désert. Rôle pour ce qu'elle-même n'est pas, rôle oblitérant complètement sa géophonie. Car le Sinai de Schoenberg, puissant, majestueux et intimidant, est l'escalier aux gradins immenses que monte et descend Moïse ; il est le haut-parleur dans lequel la terrifiante et, à la fragile oreille humaine, quasi assourdissante volonté du dieu unique se fait connaître. A son sommet le dieu unique transcendant dicte son organisation du monde et de la vie en dix commandements. Mais cette transcendante et terrifiante dictée est quasiment inaudible. Si une géophonie semble subsister dans cet opéra c'est le cluster, magnifique sans aucun doute, du *Buisson Ardent* à l'ouverture qui la donne à entendre.

Mais entre la géophonie de la montagne qu'il exclut presque et la transcendance quasi muette Schoenberg développe la pluralité des voix humaines : dans une polyphonie échevelée, tel un chœur bacchique, le peuple hébreu s'étourdit en chantant-dansant autour du Veau d'or et, surtout, la tentative de voix humaine se scinde elle-même en deux, entre le Sprechgesang du vieux Moïse bégayant et la fioriture éperdue de son frère Aaron. La géophonie de la montagne n'est pas entendue, le chœur s'égare, protagoniste et deutéragoniste s'affrontent et Schoenberg laisse sans conclusion son opéra. Nous indiquant, sans l'avoir vraiment voulu, que le refus de la géophonie animiste et la transcendance schizante conduisent à une aporie sans espoir.

Légendes des eaux souterraines, même si l'oeuvre est assez brève, au contraire reste oeuvre moderne, espérante, ouverte. Le poème et le chœur existent et se déploient dans leur lumineuse plénitude sans avoir besoin de héros, sans avoir besoin de la mélancolie de quelque *Wanderer* sur l'alpage, sans tragédie de l'échec ou de la nostalgie.

Mes huit poèmes disent l'aube, le vent frais, la vapeur contre la paroi, le mouvement de la masse minérale, la vie multiple. De la montagne. Dans mes huit poèmes la montagne naît à elle-même dans les mots du poème. Les douze voix à qui Denisov fait chanter les huit poèmes naissent du silence et font naître la montagne. La montagne est ici dite-chantée-entée dans le souffle de la voix humaine démultipliée en douze voix. Le poème dans le

chœur est le bourdonnement géophonique de la montagne. Chanté il devient le bourdon. La profération de son bourdon en douze voix fait surgir dans le *temenon* de la salle de concert une réalité validée, comme celle chantée par les femmes âgées de Koyo.

Derrière son iconostase le pope renouvelant le geste sacrificiel d'Isaac puis du Christ psalmodie sa supplication à son dieu transcendant géniteur créateur tout puissant et éventuellement coléreux ; devant l'iconostase le chantre contre-psalmodie avec le pope ; et les fidèles, que l'iconostase protège de la violence du sacrifice et de la calcinante puissance divine, peuvent par intervalles rejoindre le chant. Ainsi en va-t-il du rite chanté orthodoxe, toujours a capella.

Mais dans le silence de la salle de concert le bourdon du poème-chœur attire, active, aspire le réel et le crée. La montagne naît, la montagne est.

Ici le poème-chœur opère de la même manière que la polyphonie des Pygmées Aka : la famille nomadise dans la forêt équatoriale et s'installe pour une saison dans une parcelle qu'elle déboise et défriche. Elle ne peut entreprendre cette nouvelle phase de sa vie qu'en chantant polyphoniquement la vitalité des esprits de ce lieu de la forêt, l'énergie des graines et des racines, la fertilité des oiseaux, des animaux, des insectes et des êtres invisibles qui tous ensemble peuplent cet espace de sol, d'humus et d'air. Chanter polyphoniquement la parole du lieu le fonde et en rend possible de l'habiter, de s'y nourrir, d'y vivre, d'y prospérer. Poème-chœur fondateur.

Lorsque dans l'antiquité grecque une cité décidait de fonder sur une côte à plusieurs jours de navigation une colonie, succursale de la cité-mère, immédiatement les cultes, les sacrifices et les chants rituels en étaient fixés, dits et pratiqués. Le nouveau réel, comme le montre clairement Marcel Detienne dans son livre de 1989 sur *la Vie quotidienne des dieux grecs*, est d'abord un cluster polyphonique plein, sans aucune rupture entre visible et invisible : le lien entre ces deux instances est le chant du poème psalmodié.

La colonie grecque s'installe dans son lieu qu'elle découvre en constituant immédiatement sa langue-espace avec dieux tutélaires et autres êtres invisibles.

Nuove dimensioni dell'opera, aprile 2022

Mi rendo conto più chiaramente, ora, che la posta in gioco in questo lavoro, mobile a ogni nuova lettura, a ogni nuovo ascolto, è la **geofonia della montagna** e le risposte che, nel complesso, le vengono date. Rinvio ancora una volta al mio studio (Cfr. **L'ascolto 2**) e segnatamente al suo inizio. Quando scrissi questi otto *poemi*, nell'estate del 1978, ero particolarmente attento alla vitalità degli eventi fisici della montagna, delle sue acque e delle sue correnti d'aria, tutti eventi che ero già in grado di valutare in sé stessi; facevo a meno delle solite proiezioni estetizzanti, letterarie o psicologiche sul "paesaggio" alpino, dove si ascolta in primo luogo la propria malinconia, il proprio coraggio o la propria orgogliosa solitudine, come ogni buon romantico si diletta a fare da Rousseau in poi. Non ascoltavo, per niente, i palpiti di qualche sensazione mistica o esaltante che avrei potuto provare. Ascoltavo esclusivamente il suono della montagna.

Nel comporre dieci anni dopo la sua opera a cappella con i miei *poemi*, Denisov, credo, non stava ascoltando qualche sublimazione a carattere religioso, ma il suono specifico dello spazio della montagna, con i sottili movimenti dei suoi strati d'aria.

Tuttavia, uscire dall'ascolto proiettivo occidentale, in particolare di tipo romantico o religioso, è un passaggio poco usuale per gli europei. È vero, del resto, che praticare l'ascolto della geofonia fa parte della vita e del lavoro di geologi, botanici, idrologi e alpinisti, non altrettanto di quella dei camminatori solitari che sognano. Questo ascolto implica uno sbilanciamento: si ascolta la fonte o le fonti del suono della montagna e non la varietà emotiva interiore che su di esso si proietta più o meno coscientemente.

Eppure, al di fuori della tradizione culturale europea post-romantica, si è in costante ascolto di questa geofonia: è la caratteristica specifica del pensiero animistico, che è universale, presente anche nel mondo greco-romano. Non sono sicuro che Denisov utilizzasse questi termini; ricordo comunque che era estremamente attento alle collezioni etnomusicologiche, pur all'interno dei parametri socio-culturali dell'epoca sovietica. Mi faceva ascoltare a casa sua, a Mosca, stupefacenti canti a cappella raccolti nella tundra più remota, nel nord della Siberia; ho ancora un disco in vinile in edizione limitatissima, un suo regalo, di canti di donne anziane che si rivolgono ai geni invisibili della

foresta, e che a volte cantano perfino la parola o la melopea di ciò che soffia, quindi di questa forza animistica, dal cuore della tundra: cantano la geofonia di quello spazio.

Oggi penso che questo lavoro, mio e di Denisov, sia un percorso animistico che risponde alla geofonia della montagna, o forse, addirittura, la lascia presentire. Un'opera insolita e strana, a mio parere, nel catalogo di Denisov; meno insolita nella mia produzione. E devo dire che la forma a risonanza multipla o aggregata adottata qui da Denisov aderisce perfettamente alla polifonia animistica del luogo.

Ho avuto la possibilità, a dire il vero lungamente cercata, di ascoltare il canto polifonico non di una montagna, ma di una risposta umana alla turbolenza animistica di una montagna; e anche la possibilità di essere io stesso fisicamente inserito nella pratica della circolazione sonora e corale tra la montagna e la comunità umana animistica di cui sto per parlare.

Nel corso di un gran numero di lunghi soggiorni, dal 2000 al 2009, ho vissuto in “immersione totale” e lavorato con un gruppo iniziatico di sei “posatori di segni” di un villaggio Toro nomu senza scrittura di cinquecento abitanti animisti: si chiama Koyo, sorge sulla cima di una montagna tabulare di arenaria nel nord del Mali; vi si accede solo al termine di una scalata. Tranne che nella breve stagione delle piogge, tra luglio e agosto, una sera alla settimana un gruppo iniziatico di sei donne anziane canta-danza un rito essenziale al villaggio in una polifonia generalmente in minore. Abbastanza in fretta, nel giro di un paio d'anni, ero stato iniziato all'ascolto di quel canto: o, più esattamente, alla sua funzione. L'ontologia (se tale si può definire) animistica Toro nomu ritiene che tutto il reale sia costituito dalla “parola”, in densità, azione e fertilità, che variano a seconda delle stagioni, delle funzioni e dei gesti che il percorso di iniziazione individua in ogni luogo e in ogni evento umano, animale o geofonico di questa montagna. Tuttavia, questo reale, costantemente polisemico e più o meno discretamente polifonico, si esaurisce lentamente e deve essere periodicamente rifondato attraverso un sacrificio rituale e poi, soprattutto, attraverso il canto coreografico delle sei donne anziane. Nella loro pratica corale rituale, alla quale assistono e effettivamente partecipano tutti gli abitanti in una specifica piazza circolare del villaggio, con le donne sedute per terra da un lato del cerchio di canto-danza e gli uomini seduti dall'altro, non solo il reale viene rifondato attraverso il canto, ma anche eventi nuovi inaspettati diventano “reali” grazie al canto di queste donne

anziane validatrici di realtà. Così è stato per il mio arrivo al villaggio, per i miei atti successivi e soprattutto per quelli creativi, dunque quegli atti che apportano diverse cose nella visibilità del segno dipinto e del segno alfabetico che i “posatori di segni” ed io, il poeta “dicitore di spazio”, abbiamo sempre realizzato all’aperto, e sotto lo sguardo di tutti, durante il giorno, in quasi tutte le parti di questa montagna. Il canto-danza era il validatore dei nostri atti e quindi l’accrescitore del reale.

Su questa esperienza e su questa pratica fondamentali, rimando al mio libro del 2019, *Il Tratto che nomina*.

Ho pensato allora, naturalmente, al coro della tragedia greca, che dopo l’iniziale sacrificio del capro a Dioniso canta-danza sull’orchestra l’inquietudine della comunità e aiuta un protagonista e un deuteragonista a cercare un dialogo possibile, fosse anche ribelle, con implacabili divinità animiste.

Denisov non conosceva il coro di donne anziane di Koyo. Ma conosceva il coro greco antico e, molto probabilmente, la sua funzione. Ci ha pensato quando ha composto la sua opera a cappella con i miei *poemi*? Quello che è certo è che *Leggende delle acque sotterranee* si colloca in uno spazio insolito, che non è quello di un’estetizzante astrazione trascendente, né quello dell’esaltazione melodrammatica di un Monte Sacro, e neppure quello del polmone oscuro dei borborigmi interni di qualche vulcano. La sua partitura in aggregati polifonici dà espressione a un luogo terzo, né geofonico né umano, tanto meno religioso. La nostra opera mi sembra, oggi, di una modernità audace, dove le parole e i suoni del *poema* sono diventati performativi, agiscono senza ingiunzione, nell’assoluta libertà di una creazione tutta umana: una creazione che ascolta la montagna, la rispetta, la dice e non impone nulla.

Ci si può chiedere allora se la montagna, in quanto tale, sia presente nella musica occidentale. In realtà, molto poco. Della *Notte sul Monte Calvo*, della *Sinfonia alpina*, della *Sinfonia su un canto di montagna*, apprezzo sicuramente i talenti narrativi e gli slanci suggestivi propiziatori di sogni. Ma poi... che dire delle loro parole mute, della loro poesia vuota?

Una montagna, ad ogni modo, è potentemente presente in un'opera capitale e molto vicina al nostro tempo. È il Sinai nel *Mosè e Aronne* di Schönberg. Sia nel libretto da lui stesso scritto che nella partitura musicale, Schoenberg assegna un ruolo fondamentale a questa ripida montagna del deserto. Un ruolo per quello che essa non è, un ruolo che ne cancella completamente la geofonia. Perché il Sinai di Schönberg, possente, maestoso e intimidatorio, è la scala dai gradini immensi che Mosè sale e scende; è il megafono attraverso il quale si fa sentire la spaventosa e, per il fragile orecchio umano, quasi assordante volontà del dio unico. Sulla sua cima il dio unico trascendente detta la sua organizzazione del mondo e della vita in dieci comandamenti. Ma questo dettato trascendente e terrificante è quasi impercettibile. Se una geofonia sembra presente in quest'opera, è l'agglomerato polifonico, indubbiamente magnifico, del *Roveto Ardente* in apertura a renderla udibile.

Ma tra la geofonia della montagna, che egli praticamente esclude, e la trascendenza quasi muta, Schönberg dispiega la pluralità delle voci umane: in una polifonia scomposta, come in un coro di baccanti, il popolo ebraico si stordisce cantando-danzando intorno al Vitello d'oro e, soprattutto, il tentativo di voce umana si scinde esso stesso in due, tra il *canto parlato* del vecchio Mosè balbuziente e i gorgheggi stravolti del fratello Aronne. La geofonia della montagna non si fa sentire, il coro si smarrisce, protagonista e deuteragonista si scontrano e Schönberg lascia la sua opera senza una conclusione. Indicandoci, senza averlo veramente voluto, che il rifiuto della geofonia animistica e la trascendenza schizoide sfociano in un'aporia senza speranza.

Leggende delle acque sotterranee, nonostante sia piuttosto breve, rimane comunque un'opera moderna, speranzosa, aperta. Il poema e il coro esistono e si dispiegano nella loro luminosa pienezza senza aver bisogno di eroi, senza aver bisogno della malinconia di qualche *Viandante* sull'alpeggio, senza la tragedia del fallimento o della nostalgia.

I miei otto *poemi* dicono l'alba, il vento fresco, il vapore contro la parete, il movimento della massa minerale, la vita molteplice. Della montagna. Nei miei otto *poemi* la montagna nasce a se stessa nelle parole del poema. Le dodici voci a cui Denisov fa cantare gli otto componenti nascono dal silenzio e mettono al mondo la montagna. La montagna è qui detta-cantata-innestata nel soffio della voce umana moltiplicata in dodici voci. Il *poema* nel coro è il

borbottio geofonico della montagna. Cantato, ne diventa il bordone. La proliferazione del bordone in dodici voci fa nascere nel *temenon* della sala da concerto una realtà validata, come quella cantata dalle donne anziane di Koyo.

Dietro l'iconostasi, il prete, rinnovando il gesto sacrificale di Isacco e poi di Cristo, canta la sua supplica al dio trascendente, genitore creatore onnipotente ed eventualmente collerico; davanti all'iconostasi, il cantore contro-salmeggia con il prete; e i fedeli, che l'iconostasi protegge dalla violenza del sacrificio e dalla calcinante potenza divina, possono unirsi al canto a intervalli. Questo avviene nel rito ortodosso cantato, sempre a cappella.

Nel silenzio della sala da concerto, invece, il bordone del poema-coro attira, attiva, aspira il reale e lo crea. La montagna nasce, la montagna è.

Qui il poema-coro funziona come la polifonia dei Pigmei Aka: la famiglia vive nomade nella foresta equatoriale e si stabilisce per una stagione in un appezzamento di terreno che disbosca e dissoda. Può intraprendere questa nuova fase della sua esistenza solo cantando polifonicamente la vitalità degli spiriti di quel luogo della foresta, l'energia dei semi e delle radici, la fertilità degli uccelli, degli animali, degli insetti e degli esseri invisibili che tutti insieme popolano quello spazio di terra, di humus e di aria. Cantare polifonicamente la parola del luogo lo fonda e rende possibile abitarlo, nutrirsene, viverci, prosperarci. Poema-coro fondatore.

Quando nell'antichità greca una città decideva di fondare una colonia, una succursale della madrepatria, su una costa distante diversi giorni di navigazione, immediatamente ne venivano stabiliti, detti e praticati i culti, i sacrifici e i canti rituali. Il nuovo reale, come mostra chiaramente Marcel Detienne nel suo libro del 1989 *La vita quotidiana degli dèi greci*, è innanzitutto un agglomerato polifonico completo, senza alcuna cesura tra visibile e invisibile: il legame tra queste due istanze è il canto del poema salmodiato.

La colonia greca si insedia nel luogo che ha scoperto costituendo immediatamente la sua lingua-spazio con dèi tutelari e altri esseri invisibili.

5

Calligraphier la géophonie de la montagne

A la fin de ce mois de mars 2022, une période faste de grand beau temps me permet de passer toutes mes journées seul assez haut dans la montagne. Quarante-quatre ans, quasiment, après l'été qui m'a donné *Sous la Lombarde*, quarante-quatre années de tant d'usages très variés de la vie, des montagnes alpines et autres, des volcans, des déserts minéraux. La fréquentation constante de compositeurs et de musiciens, de « poseurs de signes », le dialogue constant de création au sein de sociétés avec écriture ou sans écriture, l'attention constante à l'image et à son émergence en tout contexte ont donné que, sans aucun doute, mon écoute s'est amplifiée.

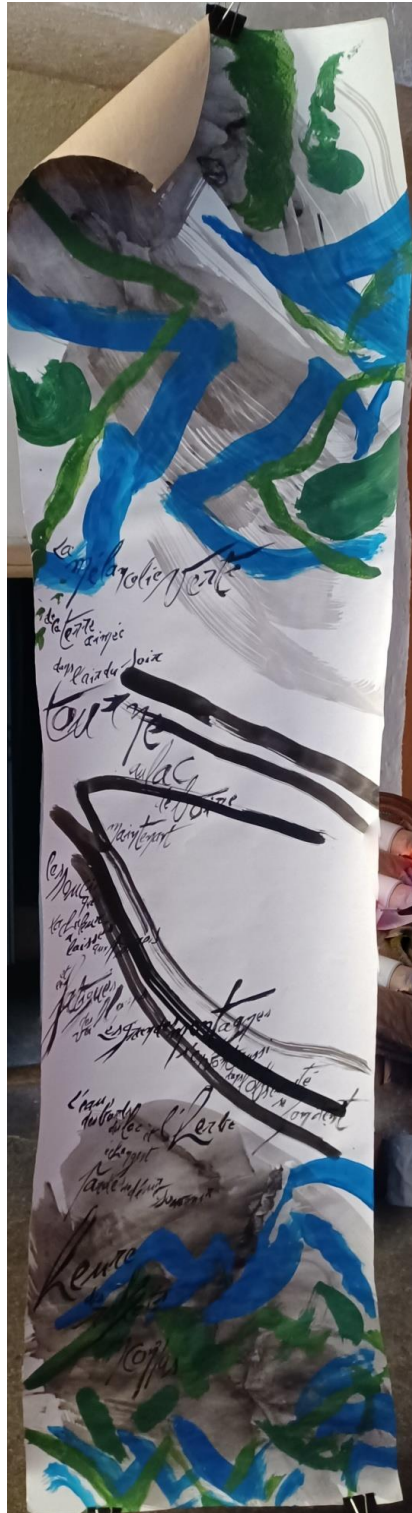
Dans mon sac à dos je porte le grand papier cartonné très solide que j'ai taillé et roulé en huit pièces de 215 cm de haut par 60 de large ; dans mon sac je porte les pinceaux et les brosses, les tubes d'acrylique, la bouteille d'encre de Chine, plusieurs litres d'eau indispensables aux pinceaux et aux lavis, et encore un peu de matériel, un rien de nourriture. Je monte, je monte jusqu'à trouver un lieu au sol suffisamment plat, un ensoleillement indispensable au séchage, une vue immense : je retrouve mes montagnes, je les écoute. Le vent bouge en tous sens, quelques oiseaux cherchent les courants ascendants, des pierres roulent au loin dans un éboulis, le vent chahute mes grands papiers dont je dois lester les bords pour éviter déchirures si ce n'est envol, des nuages s'étirent sur la crête à ma gauche en jouant d'amoureuses joutes, mes montagnes vivent, et moi avec elles.

Mais ces jours-ci dans leur géophonie j'entends aussi la seconde géophonie des huit pièces de Denisov et j'entends l'action dramatique et les métaphores performatives de mes poèmes d'il y a quarante-quatre ans.

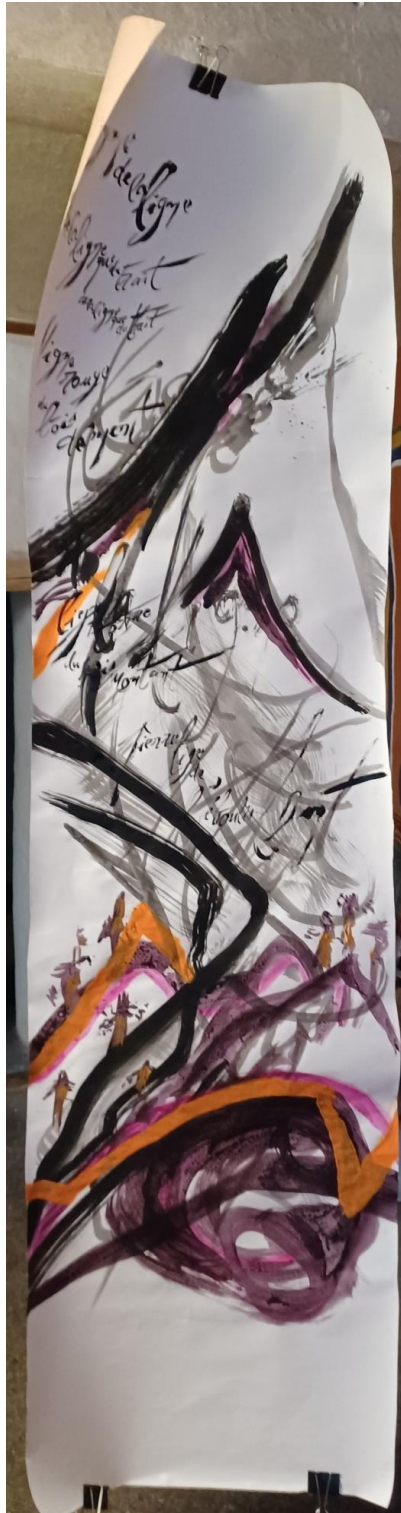
Le sixième jour de ce travail haut en altitude les huit pièces de *Légendes des eaux souterraines/Sous la Lombarde* se sont toutes déposées sur ces très grands papiers en vastes calligraphies gestuelles et alphabétiques.

A présent l'œuvre est à quatre pôles, le réel est à quatre pôles : la montagne en sa géophonie, la voix chorale en sa musique, la métaphore performative en son poème écrit et enfin l'image en sa calligraphie animiste.

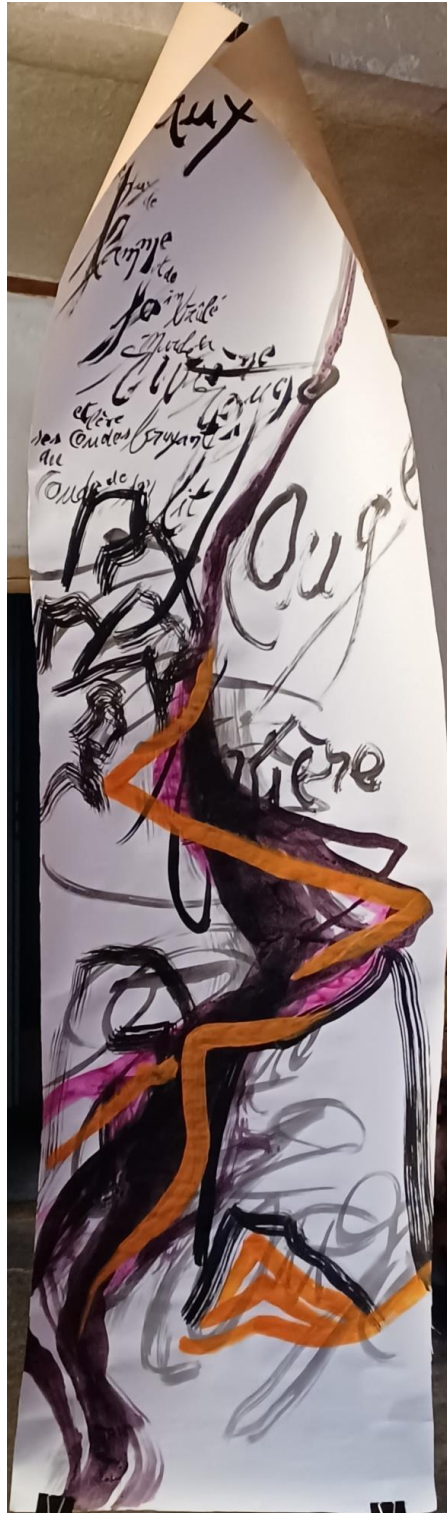
Heure des reflets inconnus



2
Ligne



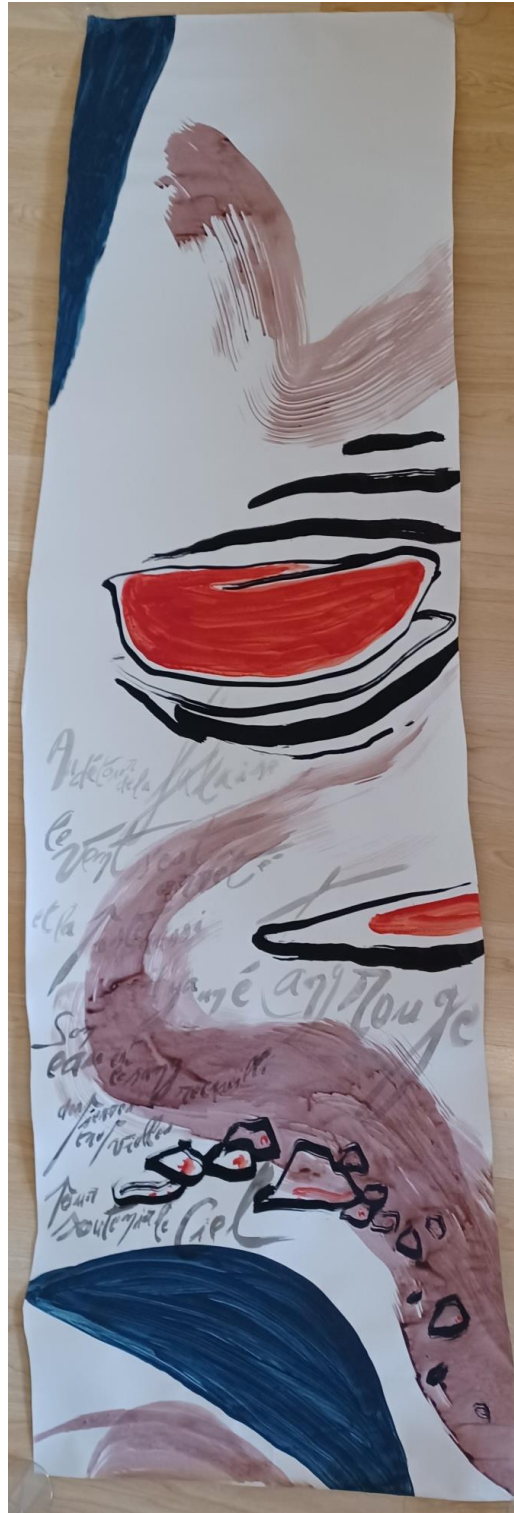
3
Rivière rouge



6
Les nuages



Au détour de la falaise



8
Silence



*

Voici à nouveau l'enregistrement de cette œuvre de Denisov, par le Nouveau Chœur de Moscou, qu'en 1995 à Moscou dirigeait Elena Rastvorova :

<https://www.youtube.com/watch?v=7i2YIdxL3OE>

*

Il se produira que dans l'obscurité de la salle sur la scène éclairée je dirai le premier poème, tandis que dans une découpe de lumière se lèvera la première calligraphie qui restera verticale jusqu'au bout dans sa lumière, puis les douze choristes debout en demi cercle chanteront ce poème. Puis après un silence je dirai le second poème, tandis que dans sa propre découpe de lumière se lèvera, bien à l'écart de la première, la seconde calligraphie, puis les choristes en chanteront le poème, et ainsi en ira-t-il jusqu'à la fin. Les huit calligraphies, à distance les unes des autres, sont de la même hauteur, sont à peu près de la même largeur ; mais leurs bords ne sont pas exactement parallèles, ondoient parfois, colonnes d'une vapeur ondoyant dans le courant ascendant du chant ; enfin toute la lumière décroîtra, laissant à son ardente pénombre la parole de la montagne.

*

P.S.1 :

Mailys Pascault, brillante chercheuse en musicologie à l'université de Tours enseignant également en région parisienne, développe actuellement une analyse purement musicologique sur les relations créatrices de Denisov avec la langue française ; il s'agit essentiellement de son opéra *L'Ecume des jours*, à partir du roman de Boris Vian que je lui avais offert en 1973, et de *Légendes des eaux souterraines*. Cette analyse sera publiée dans les prochaines semaines.

P.S.2 :

Pour mémoire :

j'ai créé, calligraphié puis dit avec divers musiciens les poèmes suivants principalement en France et en Italie (avant édition en livres) :

L'île parle, avec Marina Borgo & Enrico Ciullo, percussions, février 2010

Poème de l'Etna, avec Enrico Ciullo, percussions, octobre 2011, puis avec Sergio Castoreale, clarinette, février 2019

Un étranger vient voir Ogo Ban, avec Enrico Ciullo, percussions, octobre 2011, et avec Jean-Luc Menet, flûte, mars 2012

L'Os léger, avec Enrico Sorbello, violoncelle, et Savi Mana, violon, juin 2013

Les voix du sol, avec Savi Mana, octobre 2013

La soif, avec Clément Caratini, clarinette, décembre 2013

Cheval Proue, prologue de *Carène*, avec Jean-François Vrod, violon, mars 2016

Carène, avec Paolo Anile, saxophone, décembre 2017, et avec Olivier Journaud, violoncelle, novembre 2019

et, dès les années 1990, bien d'autres installations de mes poèmes calligraphiés avec interventions de divers musiciens spécialisés en musique contemporaine (entre autres Pierre-Yves Artaud, flûte) à Chypre, à la Martinique, au Sénégal...

5

Calligrafare la geofonia della montagna

Alla fine di questo mese di marzo 2022, un periodo abbastanza lungo di bel tempo mi permette di trascorrere tutte le mie giornate da solo in alta montagna. Quarantaquattro anni, praticamente, da quell'estate in cui ho prodotto *Sotto la Lombarda*, quarantaquattro anni di tante e diverse frequentazioni della vita delle montagne alpine e non, dei vulcani, dei deserti minerali. La costante interazione con compositori e musicisti, con “posatori di segni”, il costante dialogo creativo all'interno di società con o senza scrittura, la costante attenzione all'immagine e al suo emergere in ogni contesto hanno fatto sì, senza alcun dubbio, che il mio ascolto diventasse più ampio.

Nello zaino porto il grande foglio di cartone molto solido che ho tagliato e arrotolato in otto pezzi di 215 cm di altezza per 60 di larghezza; nella borsa porto i pennelli e le spazzole, i tubetti di acrilico, il barattolo di inchiostro di china, diversi litri d'acqua, indispensabili per i pennelli e gli acquerelli, e ancora una scorta di materiale vario, pochissimo cibo. Salgo, salgo finché non trovo un luogo con un terreno sufficientemente piatto, l'irraggiamento solare indispensabile all'asciugamento, una veduta immensa: ritrovo le mie montagne, le ascolto. Il vento si muove in tutte le direzioni, alcuni uccelli cercano le correnti ascensionali, alcune pietre rotolano giù in un ghiaione, il vento disturba i miei grandi fogli di cui devo appesantire i bordi per evitare che si strappino o volino via, le nuvole si allungano sulla cresta alla mia sinistra intrecciando giostre amorose, le mie montagne vivono, e io con loro.

Ma in questi giorni nella loro geofonia ne sento anche una seconda, quella degli otto brani di Denisov, e comprendo l'azione drammatica e le metafore dei miei *poemi* di quarantaquattro anni fa.

Dopo sei giorni di lavoro in altura, le otto parti di *Leggende delle acque sotterranee / Sotto la Lombarda* si sono tutte depositate su quei grandissimi fogli in vaste calligrafie gestuali e alfabetiche

Attualmente l'opera ha quattro polarità, il reale ha quattro polarità: la montagna nella sua geofonia, la voce corale nella sua musica, la metafora performativa nel suo poema scritto e infine l'immagine nella sua calligrafia animista.

*

Ecco ancora la registrazione di quest'opera di Denisov, eseguita dal Nuovo Coro di Mosca, che nel 1995 nella capitale russa era diretto da Elena Rastvorova.

<https://www.youtube.com/watch?v=7i2YIdxL3OE>

*

Avviene questo: nel buio della sala, sul palco illuminato, io dico il primo *poema*, mentre in una sezione illuminata si alza la prima calligrafia, che rimarrà verticale fino al termine nel suo fascio di luce; poi i dodici coristi, in piedi, in semicerchio, cantano questo *poema*. In seguito, dopo una pausa di silenzio, dico il secondo *poema*, mentre nella sua sezione illuminata si alza la seconda calligrafia, ben distante dalla prima; poi i coristi cantano il *poema*, e così via fino alla conclusione. Le otto calligrafie, distanziate l'una dall'altra, sono della stessa altezza, e più o meno della stessa larghezza; ma i loro bordi non sono esattamente paralleli, a volte ondeggiando, colonne di un vapore che fluttua nella corrente ascensionale del canto; infine tutta la luce si attenua, lasciando la parola della montagna nella sua ardente penombra.

*

P.S.1 :

Mailys Pascault, brillante ricercatrice in musicologia presso l'Università di Tours, che insegna anche nella regione parigina, sta attualmente sviluppando un'analisi puramente musicologica dei rapporti creativi di Denisov con la lingua francese: vi si parla, in modo particolare, della sua opera *La schiuma dei giorni*, tratta dal romanzo di Boris Vian che gli avevo regalato nel 1973, e di *Leggende delle acque sotterranee*. Questa analisi sarà pubblicata nelle prossime settimane.

P.S.2 :

Pro memoria:

ho creato, calligrafato e poi detto con diversi musicisti, principalmente in Francia e in Italia (prima dell'edizione in volume), i seguenti *poemi*:

L'isola parla, con Marina Borgo & Enrico Ciullo, percussioni, febbraio 2010

Poema dell'Etna, con Enrico Ciullo, percussioni, ottobre 2011, poi con Sergio Castoreale, clarinetto, febbraio 2019

Uno straniero rende visita a Ogo Ban, con Enrico Ciullo, percussioni, ottobre 2011, e con Jean-Luc Menet, flauto, marzo 2012

L'Osso leggero, con Enrico Sorbello, violoncello, e Savi Mana, violino, giugno 2013

Le voci del suolo, con Savi Mana, ottobre 2013

La sete, con Clément Caratini, clarinetto, dicembre 2013

Cavallo Prua, prologo di *Carena*, con Jean-François Vrod, violino, marzo 2016

Carena, con Paolo Anile, sassofono, dicembre 2017, e con Olivier Journaud, violoncello, novembre 2019

e, a partire dagli anni '90, parecchie altre installazioni di miei poemi calligrafati, con interventi di diversi musicisti specializzati in musica contemporanea (tra gli altri Pierre-Yves Artaud, flauto) a Cipro, nella Martinica, nel Senegal...

II AU GLACIER NOIR SUL GHIACCIAIO NERO



*

Il y a des barques dans le ciel.
Les montagnes de quatre mille mètres
sont leurs ancres.
Qui a dormi dans les barques ?
Qui a traversé la mer ?
Qui a survécu ?

Ci sono delle barche nel cielo.
Le montagne di quattromila metri
sono le loro ancore.
Chi ha dormito in quelle barche?
Chi ha attraversato il mare?
Chi è sopravvissuto?

*

Verticale au dessus de toi
tonne la cascade
mêlée aux cris du vent.
Arrachant à la paroi mots et verbes.
Te les tendant.
Avec les plus sacrifiés d'entre nous
tu construis neuve légende.
Alors saura encore parler le monde.

Diritta sopra di te
rimbomba la cascata
confusa alle grida del vento.
Strappa alla roccia parole e verbi.
Te li porge.
Insieme ai più derelitti
tu costruisci una nuova leggenda.
Così il mondo potrà ancora parlare.

III
PARLE LE MARTINET
PARLA IL RONDONE



*

D'une cime encore vierge
je jaillis avant l'ordre des choses.
Plus vite que rotation de planète
vers toi je vole.

Par l'ombre de mes ailes tu naquis.
De la faux de mon vol
dans le chaos je te taille,
homme farouche
à l'oreille infinie.

Toi, homme, et moi, martinet noir,
nous excavons le minerai de la pensée,
partons accueillir
là où point de toit ne brûle.

*

Sbuco da una cima ancora intatta
in anticipo sul corso delle cose.
Più veloce del moto di un pianeta
volo verso di te.

All'ombra delle mie ali tu sei nato.
Con la falce del mio volo
ti ho intagliato nel caos,
uomo indomabile
in perenne ascolto.

Tu, uomo, ed io, il nero rondone,
scaviamo il minerale del pensiero,
andiamo ad accogliere
dove nessuna casa brucia.

IV GRIMPER SCALARE



*

Entre mains calleuses
au bout d'avant-bras noueux
et les très hautes roches raides
une fumerolle :
toi.

Tu as deux âges à la fois : la lave et l'érosion,
en somme deux limes radicales
comme deux fils noirs, félins.
Souples tels félins.
Ne se croisant que sur la paroi,
tels vols et cris de martinets.

Cris fusant du haut
traversant l'espace,
le bel espace rêche,
ivoire doré,
et tu le traverses.
L'espace pour toi
hoche sa tête.
La sueur qui tombe de son front
forme les montagnes,
gouttes de l'espace
toutes nées de ton cri double sur la paroi.

*

Tra mani indurite
all'estremità di braccia nodose
e le altissime ripide rocce
una fumarola:
tu.

Due ere coesistono qui: la lava e l'erosione,
in sostanza due energiche lime
simili a due cavi neri, elastici.
Flessuosi come felini.
Che si incrociano solo sulla parete,
come voli e gridi di rondoni.

Gridi che vengono dall'alto
e attraversano lo spazio,
la splendida ruvida distesa
che stai percorrendo.
Lo spazio ti fa cenni
di assenso con la testa.
Il sudore che gli cade dalla fronte
crea le montagne,
gocce nate tutte
dal tuo duplice grido sulla parete.

Corps naissant de la paroi
fumerolle

entre mains calleuses
au bout d'avant-bras noueux
et les très hautes roches raides
une fumerolle en lutte,
mobile :
c'est toi.

Tu as deux âges à la fois : la lave et l'érosion,
en somme deux limes radicales.
Oui, telles deux fils noirs.
Souples tels félins.
Ne se croisant que sur la paroi verticale,
deux fils, vols et cris doubles de martinets
sans jamais collision ni heurt.

Cris, sons fusant du haut
puis traversant l'espace de la droite à la gauche,
traversant, le portant, le bel espace rêche,
ivoire et gris et doré,
tu le traverses.
D'une oreille à l'autre de l'espace
qui hoche pour toi sa tête.
La sueur qui tombe de son front
forme les montagnes,
gouttes de l'espace
toutes nées de ton cri double sur la paroi.

Ta gorge grimpe lente
par devant la lumière,
ta gorge va l'amble
dansant
valsant
avec qui sait entendre.

*

A grandes enjambées va la montagne
sur la mer et la douleur secrète des hommes pauvres,

brassées d'humanité dans ton geste quand tu grimpes,
la mer porte la montagne et ton geste et le long
labeur des bâtisseurs,
la mer s'appelle montagne.

Corpo che nasce dalla parete
fumarola

tra mani callose
all'estremità di braccia nodose
e le altissime ripide rocce
una fumarola in lotta,
mobile:
tu

Due ere coesistono in te: la lava e l'erosione,
in sostanza due energiche lime.
Simili a due cavi neri.
Flessuosi come felini.
Due cavi che si incrociano solo sulla parete,
voli e gridi doppi di rondoni
che mai collidono o si urtano.

Grida, suoni che vengono dall'alto
e poi attraversano lo spazio da destra a sinistra,
attraversano, trasportandolo, il magnifico ruvido spazio,
avorio e grigio e oro,
che stai percorrendo
Da un orecchio all'altro dello spazio
che scuote per te la sua testa.
Il sudore che gli cade dalla fronte
forma le montagne,
gocce dello spazio
tutte nate dal tuo doppio grido sulla parete.

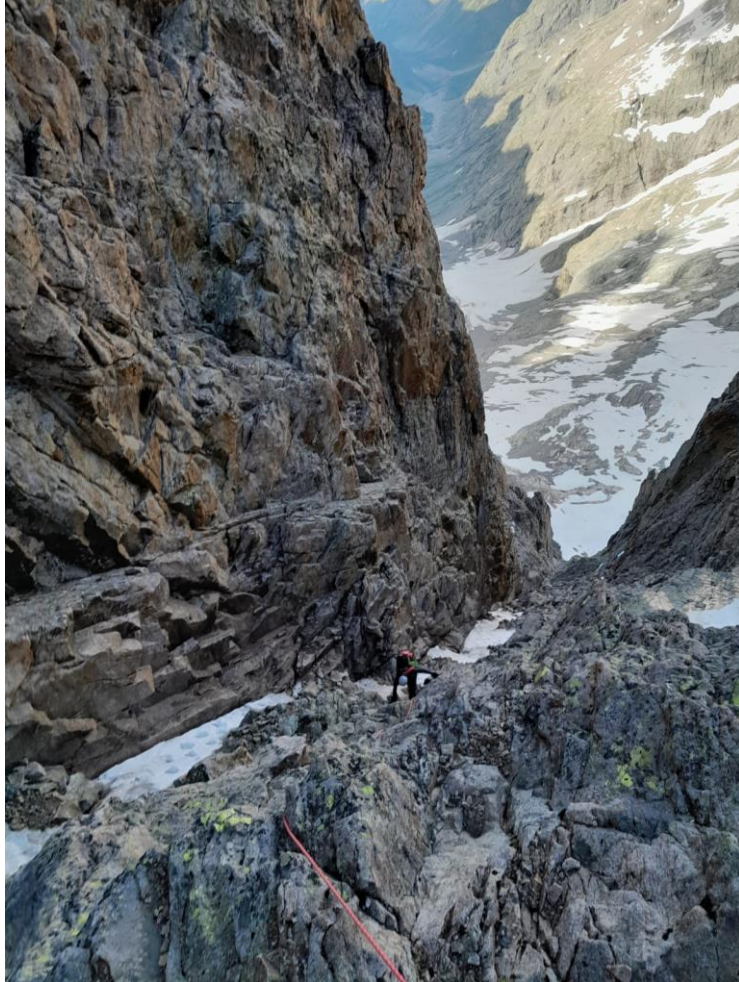
La tua gola sale lenta
davanti alla luce,
va a passi alternati
danzando
a ritmo di valzer
con chi sa ascoltare.

*

A grandi falcate va la montagna
sul mare e il dolore taciuto dei poveri,

bracciate di umanità nel tuo gesto mentre sali,
il mare trasporta la montagna e il tuo gesto
e la lunga fatica dei costruttori,
il mare si chiama montagna.

V
PARLE QUI GRIMPE
PARLA LO SCALATORE



*

Je tends le bras gauche
jusqu'à la grotte où naît le vent,
Je tends le bras droit jusqu'au lit
où accoucha de moi ma mère.
Je serre mes dix doigts
Je me hisse, c'est la paroi.
J'en fais tomber la nuit.
J'en fais fondre les clous de souffrance.
Je grimpe.

Autour les autres montagnes s'abaissent
et je grimpe.

Mes doigts cherchent les marches inversées,
je m'agrippe et grimpe.

La peur tombe.
Sur la Terre aux longues jambes écartées
je serre mes doigts.

J'ouvre la masse.
J'allège. Je trouve le rire dans la pierre.
Dans son rire je me dissous.
Ma paroi est la porte du monde,
je l'ouvre.

Maternelle immense montagne
résonante et souple,
belle telle cloche d'airain
baisant l'océan en toute pierre,
grimpeur je suis son battant
cognant léger au concave
ventre de la montagne,
Je grimpe,
j'ouvre la montagne qui me hisse.
Elle et moi sommes le bourdon
du chœur de toutes et tous

qui souffrent et luttent et cherchent
sommeil si ce n'est paix,
qui cherchent à la belle étoile répit,
la nuque juste posée sur la pierre
sur la prise que je prends
pour ancre dans le haut vide,
pour ancre de ma barque sans nom,

qu'au bout de mon bras
je prends pour élan de ma vie
effilée dans les fumerolles.

*

Tendo il braccio sinistro
fino alla grotta dove nasce il vento.
Tendo il braccio destro fino al letto
dove mia madre mi ha partorito.
Serro le dita.
Mi tiro su, sulla parete.
Ne spingo via la notte.
Ne sciolgo i chiodi di sofferenza.
Mi arrampico.

Le altre montagne intorno si abbassano
e io salgo.

Le mie dita cercano i gradini opposti,
mi aggrappo e salgo.

La paura scompare.
Stringo le mie dita
sulla terra dalle lunghe gambe divaricate.

Fendo la roccia.
Divento più leggero.
Sento delle risate nella pietra.
In quelle risa mi dissolvo.
La mia parete è la porta del mondo,
la apro.

Immensa materna montagna
risonante e flessuosa,
bella come una campana di bronzo
che bacia l'oceano in ogni pietra,
io che salgo sono il battente
che picchia leggero sul suo concavo
ventre roccioso.
Mi arrampico,
apro la montagna che mi solleva.
Io e lei siamo il bordone

del coro di tutti gli uomini
che soffrono e lottano e cercano
il sonno se non la pace,
che cercano tregua sotto le stelle,
la nuca appoggiata sulla pietra
sull'appiglio che afferro
per ancorare nel vuoto dell'altura
la mia barca senza nome,

sull'appiglio che con la mano stringo
per dare slancio al mio corpo
sfibrato nelle fumarole.

VI
PARLE LA MONTAGNE
PARLA LA MONTAGNA



*

Ta vie : sédiments, bris, sables.
Je suis la barque que tu peux tirer sur la grève.

Tourne.
Je suis carène infinie.

Je suis ton rebond de mille
fossiles et utopies mâchonnées.

En ta bouche mets-moi.
Je te hameçonne.
Je te cisèle ancre.
Houle et brume s'anéantissent.
Granit seras.

Qui veut gravir écoute.
Entends le bourdon de mille ans.
D'encore mille ans avance-le.

*

La tua vita: sedimenti, argille, sabbie.
Io sono la barca che puoi tirare a riva.

Rifletti.
Io sono una carena infinita.

Sono il rimbalzo di mille
fossili e utopie masticate.

Mettimi nella tua bocca.
Saprò sedurti.
Farò di te un'ancora.
Marosi e bruma svaniranno.
Sarai granito.

Chi vuole salire ascolta.
Sente il bordone millenario.
Lo protrae per mille anni ancora.

*

Dans la grande traversée
avec mes soeurs les montagnes,
avec mes gouttes infimes les vingt chamois,
je recueille à mon tour la sueur de l'espace.

Féconde
allant
je moule
le minerai de la pensée.

Qui veut me gravir
l'entende.

*

Nella grande traversata
con le mie sorelle montagne,
con le mie minuscole gocce, i venti camosci,
raccolgo a mia volta il sudore dello spazio.

Feconda
in cammino
io modello
il minerale del pensiero.

Chi vole scalarmi
lo sente.

VI
GENÈSE
GENESI



1

Tu nais,
en trois bonds lumineux
la montagne vient habiter sous ton front.

Tu nais,
le torrent t'offre ses cordes vocales.
Vous vous parlerez avant la neige.

A peine ouvres-tu les yeux
certains nuages déjà t'emportent sur leur dos.

Dans tes yeux sombres veillent plusieurs montagnes,
celle aux sources rouges,
celle au lait profond,
ou celle à profil de vent du large, du grand large.

1

Tu nasci,
in tre balzi luminosi
la montagna s'insedia sotto la tua fronte.

Tu nasci,
il torrente ti offre le sue corde vocali.
Vi parlerete prima della neve.

Hai appena aperto gli occhi
e sei già sulla groppa di qualche nuvola.

Nei tuoi occhi scuri vegliano diverse montagne,
quella dalle rosse sorgenti,
quella dal latte profondo,
o quella con il profilo di brezza che spira dal mare.

2

Disponible aux serres de l'aigle, voici le granit.

Libre fissure dans la paroi verticale.

Béante, la brèche, béante à la ruée du vent.

Voici bouche future,
déjà un murmure, un prologue.

A toi de mettre en récit
mont et piémont
et combe et moraine,
sombres et clairs

épaules fines ou larges,
marines ou réelles,
solaires ou d'apnée...

2

Accessibile agli artigli dell'aquila, ecco il granito.

Fessura aperta nella parete verticale.

Una breccia spalancata all'impeto del vento.

Ecco una bocca futura,
finora un sussurro, un prologo.

Tocca a te raccontare
montagna e pendici,
valli profonde e morene,
scure e chiare

spalle sottili o larghe,
marine o solide,
solari o sommerse...

3

Les torrents grondent,
l'avalanche à rebours cherche le vent, l'aube.
Les sabots du ciel
cognent contre le granit.
La montagne, est-ce qu'elle s'écarte ou se réunit ?
« Mes bras, dis-tu, sont courts
mais savent.
Ma salive lie les pierres.
Je n'ai pas le temps pour le doute.
C'est moi qui ouvre le socle de la montagne.
Mes bras lui ouvrent une baie
où l'océan accourt,
voici un port, des quais,
c'est ma fable claire. »

3

I torrenti rimbombano,
la valanga cerca a ritroso il vento, l'alba.
Gli zoccoli del cielo
battono contro il granito.
Si sfalda, la montagna, o si rinsalda?
«Le mie braccia, tu dici, sono corte
ma fanno.
La mia saliva tiene unite le pietre.
Non ho tempo per il dubbio.
Sono io che apro la base della montagna.
Le mie braccia vi scavano una baia
dove affluisce l'oceano,
ed ecco un porto, dei moli,
ecco la mia favola chiara.»

4

« Je marche sur l'eau.
Mes pieds, dis-tu, sont des barques.
J'éclabousse, j'asperge, j'abreuve la montagne,
elle grandit, arbre exubérant
vacillant vers... »

4

« Io cammino sull'acqua.
I miei piedi, tu dici, sono barche.
Spruzzo, bagno, disseto la montagna,
che cresce, albero rigoglioso
ondeggiante verso...»

5

« Dans les feuilles de l'arbre, dis-tu, je souffle.
Quel alphabet palpite dans mon souffle !
Elle grandit, la montagne, arbre gris et or.
A mon souffle son tronc s'apprivoise
et jusqu'à mes genoux s'incline ».

5

«Tra le foglie dell'albero, dici, io soffio.
Che alfabeto palpita nel mio respiro!
Cresce, la montagna, albero grigio e oro.
Al mio soffio il suo tronco si acquieta
e si piega fino alle mie ginocchia».

6

« L'ancre, dis-tu, je l'aime, l'embrasse, je la laisse
et le souple tronc se relève,
bondit à ses quatre mille mètres.
Qui est l'ancre, elle ou moi ?
La mince espèce humaine,
juste graines minérales et minotières,
un peu de bris, de grincements de dents
entre les lèvres du monde assoiffé de sens...
mais torrent, neige et glace
se précipitent, ah l'avalanche
qui frissonne
par mes bras grand ouverts,
qui maçonne. »

6

«Amo l'ancora, dici, la abbraccio, la lascio
e il tronco flessuoso si solleva,
balza ai suoi quattromila metri.
Chi di noi due è l'ancora?
Gracile, la specie umana,
solo semi minerali e da macina,
qualche frattura, stridore di denti
tra le labbra del mondo assetato di senso...
invece torrente, neve e ghiaccio
si precipitano giù, una valanga
che freme
tra le mie braccia spalancate,
che edifica».