



HAL
open science

La figura del principe nel Pouèmo di Mas-Felipe Delavouët, un alter-ego poetico?

Estelle Ceccarini

► To cite this version:

Estelle Ceccarini. La figura del principe nel Pouèmo di Mas-Felipe Delavouët, un alter-ego poetico?. Carte Romanze. "E nadi contra suberna". Essere "trovatori" oggi, Atti di convegno (Ferrara, 20-21 novembre 2018), Ledizioni, pp.79-95, 2021, "E nadi contra suberna". Essere "trovatori" oggi, 9788855263870. <hal-03124012>

HAL Id: hal-03124012

<https://hal.science/hal-03124012v1>

Submitted on 27 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Monica Longobardi
Estelle Ceccarini

«E nadi contra suberna». Essere “trovatori” oggi

Atti di convegno (Ferrara, 20-21 novembre 2018)



Biblioteca di
Carte Romane

II

Ledizioni 
The Innovative LEDpublishing Company

«E nadi contra suberna».
Essere “trovatori” oggi

Atti di convegno
(Ferrara, 20-21 novembre 2018)

a cura di
Monica Longobardi e Estelle Ceccarini

© 2020 Ledizioni LediPublishing
Via Alamanni, 11 – 20141 Milano – Italy
www.ledizioni.it
info@ledizioni.it

«*E nadi contra suberna*». *Essere “trovatori” oggi*. Atti di convegno (Ferrara, 20-21 novembre 2018)
a cura di Monica Longobardi e Estelle Ceccarini

Prima edizione: novembre 2020
ISBN cartaceo 978-88-5526-387-0

In copertina: vetrata di Notre Dame des Sablons ad Aigues-Mortes, fotografia di Monica Longobardi

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell'editore: www.ledizioni.it
Le riproduzioni a uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da Ledizioni.

LA FIGURA DEL PRINCIPE NEL *POUÈMO* DI MAS-FELIPE DELAVOUËT, UN ALTER-EGO POETICO?

La poesia di Mas-Felipe Delavouët (1920-1990) è ignota a molti anche in Francia, sicuramente in gran parte perché scritta in provenzale, idioma disprezzato in quanto «lingua regionale». Eppure, fu riconosciuta come una delle voci poetiche maggiori del Novecento da autori fra i più rilevanti del momento: Jules Supervielle o Lawrence Durrell. Quest'ultimo riteneva perfino che Delavouët avrebbe meritato il Nobel e lo dichiarò in una famosissima trasmissione televisiva sulla letteratura, « La rage de lire », il primo luglio 1981 davanti agli occhi sbalorditi dei presenti (fra cui Georges Suffert che dirigeva tale trasmissione) dato che nessuno aveva mai sentito tale nome.

Delavouët, che fu anche autore di teatro, artista grafico, incisore, editore e persino tipografo, era contadino di professione. Scrittore autodidatta dalla cultura vastissima, basti un'opera ampia, il cui edificio maggiore è l'impressionante *Pouèmo* (Delavouët 1970-1992). Questo vasto poema, con i suoi cinque tomi¹ e quattordici mila versi (la cui stesura si estende tra la fine degli anni quaranta e la fine degli anni ottanta), costituisce un affresco potente dell'esistenza umana. Radicato nella Provenza rurale dove vive il poeta, s'innalza a dimensione universale, interrogando in modo intenso il posto dell'uomo tra terra e

¹ I tre primi volumi furono pubblicati dal noto editore parigino José Corti, i due ultimi dal C.R.E.M. a Saint Rémy de Provence. Se *Pouèmo* è un'opera organica pensata come unità strutturata dall'inizio alla fine, è composta di singoli poemi, con titoli, che possono essere letti in modo indipendente (anche se solo la lettura complessiva svela le fitte reti simboliche che attraversano il grande *Pouèmo*). Sulle modalità di articolazione del lungo *Pouèmo* e di ogni singolo poema si rinvia agli studi di due attentissimi studiosi di Delavouët, Philippe Gardy (Gardy 2003 per esempio) e Jean-Yves Casanova (Casanova 2009, Casanova 2018). Molto preziosa anche la biobibliografia di Delavouët stabilita da uno dei suoi maggiori studiosi, Claude Mauron dove sono segnalati tutti gli scritti di Delavouët come la letteratura secondaria fino al 2000 (Mauron 1992 e Mauron 2001). Fonte notevole sono anche i quaderni pubblicati dal 2010, ogni anno, dal Centre Delavouët che accompagnano con documenti primari e letture critiche la re-edizione di ogni singolo componimento di *Pouèmo*, i «Cahiers du Bayle-Vert».

cielo, in un vivissimo intreccio di evocazioni mitiche. Centrale in questo affresco è una figura misteriosa, quella del *prince*, che attraversa i cinque tomi dell’opera, e non viene mai chiaramente presentato dal poeta. Tale figura sarà oggetto della nostra attenzione, e cercheremo di mostrare che, oltre i numerosissimi elementi di stampo medievale, si rivela piuttosto un *alter-ego* del poeta. Tuttavia, prima di indagare tale ipotesi, ci sembra essenziale offrire al lettore italiano un percorso nella biografia e nella bibliografia di Delavouët.

1. ITINERARIO BIOGRAFICO DI MAS-FELIPE DELAVOUËT

1.1. *L’infanzia, dalla città di mare alla Provenza contadina*

Mas-Felipe Delavouët trascorre la primissima infanzia a Marsiglia, città natia che lo segnò profondamente e il cui ricordo riaffiora più volte nell’opera del poeta. Tuttavia, la vita di Delavouët è presto funestata dal dolore e dalla perdita, prima con la morte del padre, quando aveva quattro anni, e poi quella della madre, ad otto anni, in circostanze molto difficili. Questa duplice perdita in età precoce condiziona un cambiamento delle coordinate spaziali della vita del piccolo Mas-Felipe, che viene allora accolto dai nonni materni, nella fattoria del Baile-Verd, vicino al paesino di Grans, nella pianura della Crau. Il bambino lascia quindi Marsiglia, il mondo della città e del mare, per radicarsi nella Provenza contadina della Crau, che diventa il pezzo di mondo che il poeta esplorerà senza sosta nella scrittura, facendone il punto stabile di un viaggio verso l’universale, lui che dichiarò «I’a pas ges d’autre biais de counèisse lou mounde que de n’en poussedi plenamen un moussèu» (Delavouët 1981).²

² «Non c’è altro modo di conoscere il mondo se non di possederne pienamente un pezzo». La traduzione è nostra, come saranno tutte le traduzioni in italiano di Delavouët che seguiranno. Sono traduzioni senza pretesa letteraria, che mirano solo ad agevolare l’accesso al testo per il lettore italiano. Il lettore italiano che vorrebbe incontrare l’opera di Delavouët in italiano si deve riferire al preziosissimo lavoro di Monica Longobardi che propone una bella traduzione dell’*Istòri d’ou Rèi mort qu’anavo à la desciso*, preceduta da un’erudita lettura critica (Longobardi 2019a e 2019b). Si può anche consultare sul sito della Chambra d’oc la traduzione di un altro dei componimenti del *Triptique d’ou Marrit Tèms (Pouèmo II)*, il *Camin de la Crous*, proposta da Giacomo Pavan nella sua tesi di laurea, sotto la direzione della stessa Longobardi

Due parole su questo ambiente, per dirne la realtà concreta, contadina e naturalistica. La Crau è una pianura estremamente arida, coperta di erba secca con pochissimi alberi contorti dal vento, luogo adatto quasi solo al pascolo estensivo di immense greggi di pecore. Ma con l'irrigazione e i canali che vi hanno portato l'acqua delle Alpi, i contadini nel tempo vi crearono oasi di verde, votate alla coltivazione del fieno e dei cereali. È qui, tra le lande vaste percorse dai pastori e dai loro greggi e la verde campagna attraversata da canali e canaletti, popolata di uccelli, che il poeta cresce, superando l'immenso trauma che ha segnato l'infanzia.

1.2. *La scrittura come arte totale*

Prima di addentrarci di più nell'opera, bisogna anche aggiungere che Delavouët concepiva la scrittura cioè come arte totale e modalità inscindibile della propria esistenza. Questo spiega il modo assoluto in cui Delavouët si dedicò alla scrittura, anzi, alla letteratura: accanto ai cinque tomi di *Pouèmo*, si trovano raccolte poetiche indipendenti, cinque commedie teatrali (di cui un «ballet-parlé», e per alcune pensò persino all'allestimento scenico ed ai costumi). A questo si aggiunge la passione per il disegno che gli faceva arricchire i manoscritti di illustrazioni e che, soprattutto, lo portò ad illustrare alcune opere di amici (mai le proprie, per le quali chiedeva sempre ad un amico, stabilendo così in ogni libro un dialogo artistico fecondo).

Appassionato di musica classica (Mozart come Beethoven sono figure che attraversano in modo intenso alcune strofe di *Pouèmo*), Mas-Felipe Delavouët pensava anche che la poesia dovesse essere insieme oggetto prezioso e musica. La poesia era per lui innanzitutto suono, cioè parola, fatta per essere detta:

Il faut que vous compreniez que ma poésie n'est pas écrite pour être lue sur la page mais pour être écoutée. Le poème est comme une partition. Et le poème n'est pas là seulement pour être entendu mais pour être dit: il faut qu'il fasse plaisir à la bouche. Il devrait avoir le parfum d'un morceau de fruit savoureux.³

(Pavan 2018).

³ Tratto dall'intervista pubblicata nella rivista «Fountains» printemps 1978, traduit

Perciò si occupò di edizioni e di tipografia: arricchiva i testi di segni tipografici preziosi (uccelli, fiori, foglie, pesci o sirene...), curava in modo preciso l'impaginazione del testo, con un'attenzione particolare agli spazi tra le strofe, che segnano il suo modo di pensare il testo poetico come musica, fatto quindi di parole ma anche di silenzi. Delavouët ideò perfino un carattere tipografico, al quale diede il nome del fiume che attraversa il paese di Grans, la *Touloubre*, e inventò con un amico fotografo un processo serigrafico per stampare libri in casa (e si preoccupava ovviamente anche della qualità della carta sulla quale stampare i testi).⁴

Di fronte al peso finanziario dell'edizione, non rinunciò mai all'alta idea che nutriva del libro, preferiva fare «poco ma bello», da sé, imparando l'incisione per fare i legni che servivano alle xilografie, stampando, piegando le pagine dei libri d'artista. I suoi libri prendevano il nome di casa sua: *Les livres du Bayle-vert* e vi pubblicò alcuni dei maggiori poeti provenzali: Jousè d'Arbaud, Jan-Calendau Vianès, Sully-André Peyre.⁵

Queste coordinate biografiche, se non sono necessarie per leggere l'opera e penetrare la sua profondità, ne sono tuttavia una chiave preziosa perché consentono al lettore di non perdersi nelle reti della complessità formale di un'opera ampia e densa. Gli consentono di dare la stessa rilevanza nell'opera ai riferimenti artistici o mitici e alla rievocazione quasi onnipresente, precisa ed intensa del mondo della Provenza contadina. Un mondo rurale vissuto in modo concreto da Delavouët che, non bisogna dimenticarlo, era contadino, quel mondo di pastori, pecore, cavalli da traino, campi ed orti, prati appena falciati, colline arse sotto il cielo e, infine, il mondo del mare, con le spiagge, i porticcioli e la città natale del poeta, città di mare, Marsiglia, fino alle isole perse tra le onde che si trovano ai

par J-Y Masson pour «Polyphonies» 21-22, 1997. Si può anche andare sul sito del centro Delavouët ed ascoltare una preziosa registrazione nella quale il poeta spiega che «la poesia è un'arte della parola, come la musica»:

<http://www.delavouet.fr/poete/delavouet-par-lui-meme/>

⁴ La corrispondenza, conservata presso il Centre Delavouët, è tesmonianza preziosissima di queste preoccupazioni.

⁵ Per maggiori informazioni su Delavouët editore rinviamo ad un nostro articolo *Les livres du Bayle-vert: L'activité éditoriale singulière de Mas-Felipe Delavouët* (Ceccarini 2018a).

confini di questo pezzo di mondo.

1.3. Un'opera densa di riferimenti culturali e mitici

I cinque tomi di *Pouèmo*, composti da quattordicimila versi e strutturati in strofe regolari e rimate, sono quindi lo spazio poetico dove Delavouët edifica una personalissima cosmogonia, tentativo paziente e rigoroso di dire il mondo e l'esistenza umana, in uno slancio complesso, che coniuga struttura circolare e elevazione, tale una spirale che percorre ripetutamente le coordinate personali per innalzarle a significato universale. In questo progetto, il poeta, autodidatta, stabilisce uno stretto dialogo con la cultura nella quale si inserisce, interrogandola in cerca di risposte alle più profonde domande di ogni esistenza umana. Intraprendere la lettura del *Pouèmo* significa dunque tuffarsi in questo dialogo ricco e denso, di una densità di richiami che può anche impressionare, dove Delavouët convoca di volta in volta Piero della Francesca e Cézanne, Beethoven e Mozart, Shakespeare e Mistral, d'Arbaud e Mallarmé. Ma — e questo aggiunge complessità dell'opera — questi artisti che il poeta sente come fratelli oltre il tempo e lo spazio, sono rievocati in modo allusivo, spesso senza nominarli, quali apparizioni sfuggenti ma intense, attraverso allusioni, immagini o reminiscenze lessicali.⁶

Ne diamo qui un unico esempio, quello di Piero della Francesca, presente a vari momenti, ma soprattutto — e questo ne mostra la rilevanza — nell'intenso «canto con i morti»⁷ che costituisce il V componimento del volume finale di *Pouèmo*, il *Canto della testa piena di api*:

Moun auto amiracioun, prince-pintre auturous
 que, quand lou cor dóu mounde avié pèr noum Touscano,
 as tra sus lou crespi l'istòri de la Crous.
 Trèves encaro un cèu de fresco francescano,
 bèn tant qu'èu briho avans la niue

⁶ Sulla questione dell'intertestualità, densa e ricca di significato, nell'opera di Delavouët, ci si potrà riferire alle analisi molto pertinenti di Felip Gardy (Gardy 2003: 61) o a due articoli nostri, uno per i richiami mistraliani (Ceccarini 2018b) e l'altro per i legami con Jousè d'Arbaud (Ceccarini 2020).

⁷ Questa denominazione non figura nel libro (il volume fu pubblicato postumo), ma fu poi ritrovata nelle carte di Delavouët e si trova su un segnalibro realizzato poi dal centro Delavouët per accompagnare il volume.

dou cant di noubre d'or que s'entènd 'mé lis iue.⁸

Questo passo, lo si vede, esprime l'ammirazione di Mas-Felipe Delavouët per l'opera di Piero della Francesca, e si conclude su quella forte idea della corrispondenza tra armonia pittorica e armonia musicale, emblematica in questo senso della concezione delavouëtiana dell'arte: quella di un rapporto globale, totale, con il bello, che si tratti di parole scritte o pronunciate, di musica, di pittura o di armonia architettonica.

Per di più, leggere Delavouët è incontrarsi con un fitto universo di figure mitiche o leggendarie, che popolano il poema delavouëtiano. In effetti, i versi di Delavouët mettono in scena, di volta in volta, e in modo reiterato, Adamo, Ulisse, Tristano, Orlando, Orfeo, Issione, Teseo, Prometeo, Giasone e perfino Cristo. Tuttavia bisogna avere in mente che queste figure sono reinterpretate con molta libertà e spesso molta distanza dal poeta che vi attinge in modo singolare per dire il proprio cammino esistenziale.

Perciò proponiamo adesso di percorrere quest'opera, seguendo l'io poetico che si esprime in *Pouèmo* con sembianze diverse. Fra loro domina quella di un misterioso personaggio chiamato «lou prince», che, di volta in volta si pone in posizione dialogica con l'io poetico o si rivela forse un alter ego del poeta stesso.

2. TRA FIGURE MITICHE E FIGURE LEGGENDARIE, UN PERCORSO CIRCOLARE DA ADAMO AL PRINCIPE, ALL'UOMO E ADAMO

2.1. Dall'Adamo, protagonista dell'«apertura ariosa», del Pouèmo pèr Èvo all'affermazione della figura del principe

Numerose quindi le figure mitiche o leggendarie che popolano *Pouèmo*. Prima fra tutte, quella di Adamo che è protagonista dell'apertura che costituisce il *Pouèmo pèr Èvo* nel primo volume. Adamo viene posto per primo in posizione dialogica con l'io poetico, il che, data l'accurata costruzione dell'edificio poetico dell'opera, gli conferisce una rilevanza evidente. Viene poi subito raggiunto dalla figura che qui più ci interessa,

⁸ Delavouët 1971-1992, vol. V: 92. «Mia alta ammirazione, principe-pittore eccelso / che, quando il cuore del mondo aveva come nome Toscana, / hai messo sull'intonaco la storia della Croce. / Vaghi ancora in un cielo da affresco francescano, / tanto che esso luccica prima della notte / dal canto del numero d'oro che si sente con gli occhi.»

quella del principe, nel seguito del primo volume, con il *Courtege de la Bello sesoun*, il *Blasoun de la Dono d'Estiéu* e la *Cansoun de la mai auto Tourre* dove l'ispirazione medievale che serve all'evocazione del mondo del poeta attraverso le stagioni (rispettivamente la primavera, l'estate e l'autunno) ne fa la figura centrale. Nel poema che chiude questo primo volume *Ço que Tristan se disié sus la mar*, il principe appare come una delle sembianze forse la sembianza unificante dell'io poetico, accanto alla duplice figura di Tristano, un Tristano che si trasmuta a momenti in Ulisse. Ulisse che si incontrerà di nuovo nell'intenso e grave *Lusernàri dóu Cor flecha* che chiude il secondo volume, volume che sarà anche attraversato dal re medievale nell'*Istòri dóu Rèi mort qu'anavo à la desciso* o da Cristo nel *Camìn de la Crous*. Il terzo volume invece sarà interamente sotto il segno di Orlando, con la *Balado d'aquéu que fasié Rouland*, nel quale il poeta dice di aver messo l'esperienza grave e dolorosa della guerra (si arruolò volontario nel 1938, fino alla smobilitazione nel 1940); un Orlando che sarà, come mostreremo in seguito, nient'altro che una delle apparizioni della figura del principe.

2.2 Dal principe all'uomo

Il quarto volume, con l'*Inferto à la Rèino di mar*, l'*Oresoun de l'Ome de vèire* e la *Dicho de l'Aubre entre fuèio e racino*, lascia ancora spazio al principe ma un principe ormai ferito dal proprio percorso umano, che viene meno man mano che si afferma la figura dell'uomo, quell'«uomo di vetro» lucente e fragile come la materia che lo definisce. Tale slittamento appare chiaramente nella *Dicho de l'aubre entre fuèio e racino* in due strofe poco distanti:⁹

Ansìn, iéu, prince encaro à la tourre acouida,
de la raubo reialo un vertoui m'enmantello
e, quouro trop m'estoufo, assaje d'oublida
coume un lóugié teissut pòu s'alourdi d'estello.
Mai, dins l'aubre qu'ai enventa,
ni ma tourre ni iéu ié poudren resista.

[...]

Ome, sus toun rambuei de soungé e de queiroun,
ti bras, ti pàuri bras fan d'alo trop pichoto
pèr que posques adaut reprene toun auroun.

⁹ Sono separate solo da una strofa.

Te rèsto qu'à miaula'mé tóuti li machoto
 ta longo plancho e toun ucha
 pas mai aut que lis erbo e lis aubre coucha.¹⁰

Si tratta di uno slittamento progressivo e parziale. In effetti, nel quinto ed ultimo volume s'incontra ancora la figura del principe, ma sempre più raramente, mentre s'impone d'una parte la figura dell'uomo, e, tra altre figure mitiche,¹¹ l'immagine solare e insieme funebre di Orfeo, la cui testa tagliata flotta sulle acque mentre vi risuona sempre di più un canto di api, fino al momento in cui non lo potrà più contenere e esploderà, fondendosi con l'universo.

In quel momento conclusivo, dopo questo lungo percorso poetico e esistenziale, anzi spirituale, Delavouët aggiunge una brevissima e bellissima postilla di due strofe, una specie di addio che chiude l'opera nella rotondità di un cerchio, tornando alla figura iniziale di Adamo:

Chascun retroubara la niuechado e sa pas
 e saupra plus se, pèr bressa sa sounnoulènci,
 lou tèms toujours dins éu picara coume un pas
 o se, mai liuen qu'un cor mesurant lou silènci,
 entendra marcha, dins lou tard,
 toujours vers sa vièio orto Adam toujours testard.¹²

Tutte le figure a cui abbiamo accennato, figure mitiche o leggendarie, quella del principe o quella dell'uomo, sono comunque accomunate in una loro funzione essenziale, quella di esprimere in un distanziamento dialogico, le tensioni intime più forti dell'io poetico. È quindi questa funzione dialogica della figura del principe che

¹⁰ Delavouët 1971-1992, vol. IV: 170. «Così, io, principe ancora alla torre coi gomiti appoggiato / del vestito reale un vortice mi ammanta, / e, quando troppo mi soffoca, provo a dimenticare / come un leggero tessuto possa appesantirsi di stelle. / Ma, nell'albero che ho inventato, / né la mia torre né io ci potremo resistere. // [...] Uomo, sul tuo mucchio di sogni e di pietra, / le tue braccia, le tue povere braccia fanno ali troppo piccole / perché tu possa in alto prendere di nuovo il volo. / Non ti resta che a stridere con tutte le civette / il tuo lungo lamento e il tuo grido / non più alto delle erbe e degli alberi caduti. »

¹¹ Con il terzo canto di questo volume dedicato a Giasone per esempio.

¹² Delavouët 1971-1992, vol. V: 182 «Ciascuno ritroverà la notte e la sua pace / e non saprà più se, per cullare la sonnolenza, / il tempo sempre dentro di lui batterà come un passo / o se, più lontano di un cuore che misura il silenzio / sentirà camminare, nella sera, / sempre verso il vecchio orto, Adamo sempre testardo.»

cercheremo adesso di indagare.

3. IL PRINCIPE E IL POETA

Per via della forte presenza dell'ispirazione medievale nell'opera di Delavouët, il principe si potrebbe ovviamente concepire da un punto di vista leggendario. Infatti, percorrendo *Pouèmo*, incontriamo — accanto al principe — principesse e regine, cavalieri, castelli, torri e tantissimi altri elementi che configurano, in parte, ma solo in parte, in virtù del loro peso proprio nell'immaginario collettivo, un principe di medievale memoria. A questo proposito, scrive Jean Thunin (Thunin 1984: 527):

Il est vraisemblable que le terme de *prince*, tant et tant de fois repris dans les trois volumes de *Pouèmo*, puisse n'avoir pour le lecteur qu'un contenu incertain ou par trop déterminé. Assurément, les textes sont très précis quant à l'usage qu'il en fait et quant au sens qu'il convient de lui donner. Mais il faut compter avec le mot lui-même, avec ce qui s'associe de hiératisme en lui et d'acceptions anciennes, voire désuètes, avec la façon dont il sonne dans le temps, avec les liens qui l'unissent à tout un tissu légendaire ou historique fortement daté, que les poèmes, du reste, ne se défendent pas de tailler à leur mesure. Il peut donc s'ensuivre que ce terme même de *prince* déconcerte ou irrite. Et, que l'on ne voie pas bien qui il désigne ou qu'on le rende (ce qui revient au même), sans vérifier de trop près, à des temps révolus, bien des malentendus s'établissent à son compte.

In effetti, lungo la stesura dell'opera, Delavouët ebbe sicuramente a ricevere critiche e domande sul valore di tale figura, percepita come strana ed estranea al suo secolo, quanto, forse, il rigore e la complessità formale della sua poesia. Così, se il canto terzo della *Balado d'aquén que fasié Rouland* è interamente dedicato al principe, c'è forse in questa scelta, come sostiene con un'analisi approfondita Jean Thunin (Thunin 1984: 526-533, 540-566), un tentativo di fare uscire questo personaggio dai malintesi che l'avvolsero. Perciò vi si incontrano queste strofe dalla risonanza metapoetica:

Siéu pas nascu d'un rèi sacra davans l'autar,
 moun paire èro un enfant de simplò bugadiero,
 soun sang, s'èro reiau, n'eritè qu'en bastard;
 lou miéu emplis lou cor qu'ai mes sus ma bandiero.
 Lou coumprendrié lou mai moutu:
 se prince siéu, lou siéu que de ma jouventu.

Un pau coume li drole acampa dins l'estiéu
 noumon Prince d'Amour d'entre éli lou mai flame,
 iéu sènsò voutamen, un bèu jour, d'esperiéu,
 me siéu douna 'quéu titre e siéu tout lou sanclame
 lou que segound soun bon voulé
 es prince mai noun l'es que pèr éu tout soulet.

Qu'enchau se res seguis ma bandiero e ma lèi:
 se pòu trouba tihous lou camin que s'estiro
 vers un vergié que sabe e que jamai se vèi.
 Me i'adraie à moun biais sènsò coumpagno en tiro
 que, pèr ajougne aquéu vergié,
 ai pas de parteja dóu camin li dangié.¹³

Questa regalità vi appare quindi quale statuto esistenziale datosi in modo autonomo dal poeta, che ne definisce l'intima esigenza verso se stesso. Il principe aggiunge più in là che, se gli uomini lo disprezzano, per atteggiamento falsario o antiquato, è perché non hanno la stessa percezione del tempo e delle epoche: «Quand sus vautre e lou prince un meme soulèu briho, / pèr vautre es lou lume d'un jour / alor que pèr lou prince es aquéu de toujour.»¹⁴

Perciò ha ragione Thunin quando osserva a proposito di *Ço que Tristan se disié sus la mar*:

De même, aura-t-on vu que quelqu'un est venu, pour simplement mieux se connaître, habiter Tristan, à travers lui le royal Ulysse, et que le titre de *prince*

¹³ Delavouët 1971-1992, vol. III: 40 «Non sono nato da un re sacro davanti all'altare, / mio padre era figlio di semplice lavandaia, / il suo sangue, s'era regale, ne ereditò solo da bastardo; / il mio riempie il cuore che ho messo sulla mia bandiera. / Lo capirebbe il più ottuso: se sono principe, lo sono solo della mia gioventù. // Un po' come i ragazzi raggruppati d'estate, / chiamano Principe d'Amore tra di loro il più bello, / io, senza voto, un bel giorno, da solo, / mi sono dato quel titolo, e sono da mattina a sera / quello che di suo volere / è principe ma lo è solo per se stesso. // Che importa se nessuno segue la mia bandiera e la mia legge: / può sembrare duro il sentiero che si allunga / verso un frutteto che so io e che mai si vede. / Mi ci incammino a mio modo senza compagnia dietro / perché, per raggiungere quel frutteto, / non ho da condividere del cammino i pericoli.»

¹⁴ Delavouët 1971-1992, vol. III: 42 «Quando su di voi e sul principe uno stesso sole splende, / per voi altri è la luce di un giorno / mentre per il principe è quella di sempre.»

n'appartient pas tellement au héros de la légende ou de l'épopée? (Thunin, 1984:528)

o ancora «il est à préciser que, fût-ce par héros interposé, il n'est de *prince* que celui qui parle, autrement dit, encore et toujours, à travers tous les poèmes, que le poète» (*Ibi*: 529). Un altro attentissimo studioso dell'opera delavouëtiana, Felip Gardy, in una sua preziosa indagine della figura del poeta nell'opera di alcuni grandi scrittori occitani (Gardy 2003), concorda con Thunin su questo punto, mostrando quanto le figure leggendarie o reali abbiano una funzione speculare per il poeta. Ecco cosa scrive parlando del re protagonista dell'*Istòri dóu Rèi mort qu'anavo à la desciso*:

Dins aquel exercici de memòria, la figura dau rei s'impausa, entre autrei causas, coma estent possiblament la dau poèta: aqueu qu'escriu, aqueu que dau rajar de l'escriure nais e torna nàisser, creatura a l'encòp latent e sempre a sortir, coma d'un mirau, deis aigas d'aqueu flume de mots qu'es la paraula poètica.¹⁵

La figura del principe, per la sua onnipresenza e pregnanza poetica assume ancora più del re morto qui rievocato, lo statuto di alter-ego. Ed è per questo che, nonostante l'intento esigente e deciso espresso nel terzo canto della *Balado d'aquéu que fasié Rouland* sopra citata, il principe-poeta di *Pouèmo* attraversa momenti, sempre più pesanti e numerosi, di dubbio. Si trova confrontato insieme alla difficoltà di essere capito dagli uomini del suo tempo, e alla difficoltà del compito che si era affidato, ovvero l'edificazione di quest'opera immensa, che, come conclude l'architetto dell'impossibile torre di Babele dell'ultimo volume, è forse tentativo assurdo.¹⁶ Sono questi i dubbi del principe-poeta, che è anche l'uomo Delavouët, di fronte alle difficoltà numerose dell'esistenza, alla

¹⁵ Gardy 2003: 61 «In quell'esercizio di memoria, la figura del re si impone, tra altre cose, come essendo forse quella del poeta: quello che scrive, quello che dallo zampillare della scrittura nasce e rinasce, creatura nello stesso tempo latente e sempre sul punto di uscire, come da uno specchio, dalle acque di quel fiume di parole che è la parola poetica.»

¹⁶ Delavouët 1971-1992, vol. V: 26 : «Es un travail de niais — *l'architèite disié* — / Lou sabe: coustruisèn ço qu'un jour sara rouino. E perqué lou fasèn? Pèr toco o fantasié?»; «È lavoro da sciocchi — *l'architèito diceva* — / Lo so: costruiamo quello che un giorno sarà rovina. E perché lo facciamo? Per dovere o fantasia?»

malattia,¹⁷ alla forza vitale che diminuisce, alla difficoltà di essere capito, che si avvertono nell'*Ouresoun de l'Ome de vèire*. In quella strofa dove si trovano uniti l'uomo di vetro e il «principe della più alta torre»:¹⁸

Grando es la tentacioun de ressara li dènt
e de leissa lou tèms emai lou mounde courre
pèr trouba dins se-meme un darnié counfidènt.
Cante pèr quau? disié lou prince sus sa tourre.
Soulet, pèr l'ecò reproudu,
soun cant, dins lou silènci, au prince a respoundu.¹⁹

Ma, poco dopo, nonostante i dubbi, il principe poeta giunge alla conclusione che questo compito tanto arduo era per lui comunque l'unico modo di essere al mondo, l'unica soluzione per far fronte all'esistenza

[...] De ma liuencho espelido à moun ouro darniero,
quet testardige m'aura fa
rèndre en paraulo l'èr pèr pas n'èstre estoufa?

Acò's acò, bèu prince, e belèu lou sabiés!
Èro toun biais à tu de sougna ta malandro
pèr que l'immensita noun t'esclate lou piés,
car tout, la terro à paus, la mar que se balandro
emai lou cèu que li recuerb,
tout pòu passa dins l'auro ount la bouco se duerb.²⁰

Si capisce così che l'essere principe si definisce insieme in relazione alla vita, e all'essere poeta. L'essere principe implica un atteggiamento esigente e rigoroso davanti all'esistenza, atteggiamento che è quello di

¹⁷ Delavouët soffriva di diabete.

¹⁸ Con un riferimento ovvio alla figura centrale della *Cansoun de la mai auto Tourre*.

¹⁹ Delavouët 1971-1992, vol. IV: 146: «Grande è la tentazione di stringere i denti / e di lasciare il tempo ed il mondo correre / per trovare in se stesso un ultimo confidente. / Canto per chi? diceva il principe sulla torre. / Solo, dall'eco riprodotto, / il suo canto, nel silenzio, al principe rispose.»

²⁰ Delavouët 1971-1992, vol. IV: 148: «[...] Dalla mia lontana origine alla mia ultima ora, / quale testardaggine mi avrà fatto / rendere in parole l'aria per non esserne soffocato? // Appunto, bel principe, e forse lo sapevi! / Era il modo tuo di curare la tua infermità, / perché l'immensità non ti faccia esplodere il petto, / poiché tutto, la terra quieta, il mare che dondola / e poi il cielo che li ricopre, / tutto può passare nell'aria dove la bocca si apre.»

seguire il proprio sogno e che in fin dei conti, per Delavouët, spesso si fondono l'uno nell'altro.

4. IL PRINCIPE E LA PRINCIPESSA?

Per concludere questa riflessione sul significato dell'onnipresenza della figura del principe, bisogna soffermarsi un attimo sul ruolo centrale assunto nell'opera dalla figura della donna amata. In effetti, come appare in modo molto chiaro lungo l'intero percorso poetico tracciato in *Pouèmo*, il principe non sarebbe principe se non ci fosse, accanto a lui, principessa, o regina, una figura femminile che determina insieme la sua regalità ed il suo essere poeta.

Questa interdipendenza tra la figura del principe e quella della donna amata la si scorge sin dall'inizio, nel parallelo stabilito con la coppia biblica delle origini nel *Pouèmo pèr Èvo*: la ricerca di Adamo è quella di Eva ed il principe-poeta trova nell'incontro con la donna, nella contemplazione della sua bellezza e nell'avventura intensa e complessa del dialogo amoroso, una componente essenziale del proprio slancio poetico:

Èvo, ma reiauta noun es mai que lou vènt
 mai ges de vènt poudra l'escafa di memòri,
 e moun amour pèr tu sara sèmpe vivènt
 se ma bouco n'en dis la racino e l'istòri...
 O Èvo, ai tout l'èr d'un pacan,
 mai rèi vendrai se vènes rèino pèr moun cant.²¹

In questi versi, il poeta svela quanto la propria identità di principe sia strettamente legata da una parte alla trasfigurazione dell'individuo nella relazione amorosa e dall'altra al tentativo di dire tale relazione. Nello stesso modo risuona l'ultimo verso del *Blasoun della Dono d'estiéu* in cui il poeta afferma che solo lo sguardo e la voce della donna dopo la notte gli possono ridare «[soun] noum preclar de prince e [sis iue] de

²¹ Delavouët 1971-1992, vol. I: 38 «Eva, la mia regalità non vale più del vento / ma nessun vento potrà cancellarla dalle memorie, / e il mio amore per te sarà sempre vivo / se la mia bocca ne dice la radice e la storia... / O Eva, sembro un contadino, / ma re diventerò se diventi regina grazie al mio canto.»

soulèu». ²² Infatti, così come i destini di molte delle figure leggendarie o mitiche sopra elencate — Ulisse, Tristano, Teseo, Orfeo... — sono intrecciati con quello delle figure femminili corrispondenti, il percorso dell'io poetico nei cinque volumi di *Pouèmo* è indissociabile dal dialogo con la donna amata: anche lei diventando di volta in volta Eva, Isotta, Penelope, Arianna, regina o principessa medievale, essendo perfino dotata di poteri magici. ²³

Occorre quindi anche aggiungere quanto, se ci sono nell'opera di Delavouët momenti austerissimi — quali i tre componimenti del *Triptique d'ou Marrit Tèms* o l'amaro *Lusernàri d'ou Cor flecha* — ci sia in questa complessa, ricca e ardua opera, un posto centrale dato alla rievocazione dell'amore. Tale rievocazione è anzi una lunga e profonda meditazione sulla relazione amorosa, in tutte le sue dimensioni: sensuale, anche con accenti erotici intensi, psicologica, poetica e spirituale. Ne vogliamo dare qui un minimo esempio, tratto dal *Pouèmo pèr Èvo*, quale ultimissimo invito per il nostro lettore ad andare a perdersi nel raffinato e complesso labirinto costruito dal poeta di Grans:

De ti caviho jouncho au nis souto ti bras
 sus lou lisc de ta car, parié qu'autour d'un douire,
 se separon mi det, mi det lourd de soulas,
 pèr enclaire ti cueisso e tis anco, e pèr fouire
 ti fin reple panca seca,
 ma terro novo, o tu que counaissiéu panca.

[...]

Èvo, moun Èvo, dins lou nis moufle que fan
 ti geinoun dessarra, ti bras dubert, ti pouso,
 plega dins ta calour d'erbo coume un enfant
 vole me perdre long li flot d'uno mar douço
 moute jamai m'ère perdu
 e retrouba ma maire en me negant dins tu;

aquelo maire qu'a ni visage, ni noum,

²² Delavouët 1971-1992, vol. I: 128 «[il suo] nome preclaro di principe ed [i suoi] occhi di sole».

²³ Su questo aspetto della donna amata quale maga o dea pagana, s'incontra per esempio una donna che comunica con gli animali nel *Blasoun de la Dono d'Estiéu*. Si troverà un'analisi più approfondita di tale potere magico della donna in un nostro articolo dedicato a questo poema (Ceccarini 2018b).

qu'es la terro e lis aigo e lou vènt d'uno bouco
e que retrove enfin, coucha dins ti geinou,
moun Èvo, au founs de tu, quand moun desir s'abouco,
e que, lava di jour amar,
retrove l'infini de la terro e di mar.²⁴

Estelle Ceccarini
(Aix-Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence)

²⁴ Delavouët 1971-1992, vol. I:18-20. «Dalle tue caviglie giunte fino al nido sotto le tue braccia / sul liscio della tua carne, come attorno ad una giara, / si separano le mie dita, le mie dita pesanti di felicità, / per avvolgere le tue cosce e i tuoi fianchi, / e per frugare / le tue sottili pieghe non ancora secche / terra mia nuova, o tu che ancora non conoscevo. // [...] Eva, Eva mia, nel nido soffice fatto / dalle tue ginocchia dischiuse, dalle tue braccia aperte, dai tuoi seni, / avvolto nel tuo calore d'erba come un bambino / mi voglio perdere lungo i flutti di un mare dolce / dove mai mi ero perso / e ritrovare la mia madre annegando in te; // questa madre che non ha né viso né nome, / che è la terra e le acque e il vento di una bocca / e che ritrovo finalmente, coricato tra le tue ginocchia, / Eva mia, in fondo a te, quando il mio desiderio si calma, / e che, lavato dai giorni amari, / ritrovo l'infinito della terra e dei mari.»

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Letteratura primaria

Delavouët 1971-1992 = Mas-Felipe Delavouët, *Pouèmo*:

I vol. 1971, Paris, Corti: *Pouèmo I: Pouèmo pèr Èvo (Poème pour Ève); Courtege de la Bello Sesoun (Cortège de la Belle Saison); Blasoun de la Dono d'Estiéu (Blason de la Dame d'Eté); Cansoun de la mai Auto Tourre (Chanson de la plus Haute Tour); Ço que Tristan se disié sus la mar (Ce que Tristan se disait sur la mer);*

II vol. 1971, Paris, Corti: *Pouèmo II: Danso de la pauro Ensoleiado (Danse de la pauvre Ensoleillée); Camin de la Crous (Chemin de la Croix); Pèiro escricho de la Roso (Pierre écrite de la Rose); Istòri dóu Rèi mort qu'anavo à la desciso (Histoire du Roi mort qui descendait le fleuve); Lou Pichot Zoudiaque ilustra (Le petit Zodiaque illustré); Lusernàri dóu Cor flecha (Lucernaire du Cœur fléché);*

III vol. 1977, Paris, Corti: *Pouèmo III: Balado d'aquéu que fasié Rouland (Ballade de celui qui faisait Roland);*

IV vol. 1983, Saint Rémy de Provence, C.R.E.M.: *Pouèmo IV: Inferto à la Rèino di mar (Offrande à la Reine des mers); Ouresoun de l'Ome de veire (Oraison de l'Homme de verre); Dicho de l'Aubre entre fueio e racino (Dire de l'Arbre entre feuilles et racines);*

V vol. 1992., Saint Rémy de Provence, C.R.E.M.: *Pouèmo V: Cant de la tèsto pleno d'abiho (Chant de la tête pleine d'abeilles).*

Delavouët 1981 = Mas-Felipe Delavouët, *La dicho dóu vièi Granouien*, in A.a. V.v., *Patrimòni*, Centre régional de documentation pédagogique de Marseille, 1981.

Letteratura secundaria

Casanova 2009 = Jean-Yves Casanova, *Échos de la parole entre ciel et terre : Max Rouquette, Max-Philippe Delavouët*, in Ph. Gardy et M.-J. Verny (coord.), *Max Rouquette et le renouveau de la poésie occitane. La poésie d'oc dans le concert des écritures poétiques européennes (1930-1960)*, Montpellier, P.U.M., 2009: 31-47.

Casanova 2018 = Jean-Yves Casanova, *Désirs de l'Œuvre, de «Pouèmo» à «Pouèmo»*, Journée d'études ReDoc-LLACS : *La collection «Messatges» de l'IEO 1945-1960*, Montpellier, 27 janvier 2018, Montpellier, France , in rete su

<https://occitanica.eu/items/show/19182>

Ceccarini 2018a = Estelle Ceccarini, *Les livres du Bayle-vert : L'activité éditoriale singulière de Mas-Felipe Delavouët*. Journée d'études ReDoc-LLACS : *La collection « Messatges » de l'IEO 1945-1960*, Montpellier, 27 janvier 2018, Montpellier, France , in rete su

<https://occitanica.eu/items/show/19171>

Ceccarini 2018b = Estelle Ceccarini, *Telle une danse sous le soleil: équilibre et*

déséquilibre du désir, lecture croisée du «Blasoun de la Dono d'estiéu» et de la «Danso de la Pauro ensouleiado», in A.a. V.v., « Les Cahiers du Bayle Vert », n°9, 2018.

Ceccarini 2020 = Estelle Ceccarini, *De d'Arbaud à Delavouët, dos voues pouëtico en resson*, « L'Astrado prouvençalo », Toulon, n°55, 2020.

Gardy 2003 = Felip Gardy, *Figuras dau poèta e dau poèma dins l'escritura occitana contemporaine : Marcela Delpastre, Mas-Felipe Delavouët, Bernat Manciet, Renat Nelli*, Montpeyrroux, ed. Jorn, 2003.

Longobardi 2019a = Monica Longobardi, *Viaggio in Occitania*, Aicurzio, Virtuosa-Mente, 2019.

Longobardi 2019b = Monica Longobardi, *Da Gervasio di Tilbury a M.F. Delavouët: «l'Istòri d'ou rèi mort qu'anavo à la desciso», in Margherita Lecco (a c. di), Cinque studi sul racconto medievale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019.

Mauron 1992 = Claude Mauron, *Bibliographie de Mas-Felipe Delavouët*, Saint-Rémy-de-Provence, C.R.E.M., 1992.

Mauron 2001 = Claude Mauron, *Bibliographie de Mas-Felipe Delavouët. Premier Supplément*, Saint-Rémy-de-Provence, C.R.E.M., 2001.

Pavan 2018: Giacomo Pavan, *I motivi della Passione di Cristo nella letteratura occitana: il « Camin de la Crous » di Mas-Felipe Delavouët*, Tesi di laurea, Relatore: Ch.ma Prof.ssa Monica Longobardi, consultabile su <http://www.chambradoc.it/Tesi-Universitarie/I-motivi-della-Passione-di-Cristo-nella-letteratura-occitana.page>

Thunin 1984 = Jean Thunin, *La Présence et le mythe: lecture de l'œuvre poétique de Mas-Felipe Delavouët*, 2 vol., Salon-de-Provence, La Destinée, 1984.

INDICE GENERALE

Monica Longobardi, <i>«Giornale di guerra e di prigionia»: Introduzione</i>	3
Roland Pécout, <i>Frédéric Mistral, Les mariniers du Rhône et le sacré</i>	15
Monica Longobardi, <i>I molti appellativi della bèstio. Gli ultimi fuochi di un semidio nel capolavoro di Joseph D'Arbaud</i>	39
Jean-Yves Casanova, <i>Max Rouquette: un «essere-al-mondo» occitano?</i>	67
Estelle Ceccarini, <i>La figura del principe nel Pouèmo di Mas-Felipe Delavouët, un alter-ego poetico?</i>	79
Giacomo Pavan, <i>La via crucis dei gardian. Una Passione occitana</i>	97
Joëlle Ginestet, <i>Marcèla Delpastre: passat, present e a venir de tot çò que parla</i>	107
Olivier Pasquetti, <i>La poesia dei confini di Joan-Luc Sanwaigo</i>	123
Matteo Rivoira, <i>Modelli linguistici e temi poetici nelle valli occitane del Piemonte: qualche appunto</i>	141
Joan Ganhaire, <i>Darnaudguilhem. Un Montalbano occitan?</i>	175
Monica Longobardi, <i>Joan Ganhaire, Vautres que m'avetz tuada: traducendo un poliziesco occitano</i>	181

BIBLIOTECA DI CARTE ROMANZE

Direzione

Anna Cornagliotti, Università degli studi di Torino, Italia
Alfonso D'Agostino, Università degli studi di Milano, Italia
Matteo Milani, Università degli studi di Torino, Italia

Comitato scientifico

Paola Bianchi De Vecchi, Università per stranieri di Perugia
Pietro Boitani, Sapienza Università di Roma
Brigitte Horiot, Université de Lyon III
Pier Vincenzo Mengaldo, Università degli studi di Padova
† Max Pfister, Universität Romanistik Saarbrücken
Francisco Rico Manrique, Universidad Autónoma de Barcelona
Sandra Ripeanu Alteni, Universitatea Bucuresti
Elisabeth Schulze Busacker, Università degli studi di Pavia
† Cesare Segre, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma
Francesco Tateo, Università degli studi di Bari
Maurizio Vitale, Università degli studi di Milano

Comitato di Direzione

Beatrice Barbiellini Amidei, Università degli studi di Milano
Luca Bellone, Università degli studi di Torino
Hugo Óscar Bizzarri, Université de Fribourg
Maria Colombo Timelli, Università degli studi di Milano
Frédéric Duval, Université de Metz
Maria Grossmann, Università degli studi dell'Aquila
Pilar Lorenzo Gradín, Universitade de Santiago de Compostela
Luca Sacchi, Università degli studi di Milano
Roberto Tagliani, Università degli studi di Milano
Riccardo Viel, Università degli studi di Bari

VOLUMI PUBBLICATI

1. *La guerra di Troia in ottava rima*. Edizione critica a cura di Dario Mantovani
2. *La virago evirata. La dame escoillee (NCRF, 83)*. Edizione critica a cura di Serena Lunardi
3. *Moralitas Sancti Heustacii. Mistero provenzale*. Edizione critica a cura di Luca Bellone
4. Antonio Montinaro, *La tradizione del De medicina equorum di Giordano Ruffo*
5. *Il Lucidario bergamasco (Biblioteca Civica Angelo Mai, ms. MA 188)*. Edizione critica a cura di Marco Robecchi
6. Diego Stefanelli, *Cesare De Lollis tra filologia romanza e letterature comparate*
7. *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, a cura di Anna Maria Cabrini e Alfonso D'Agostino
8. *Di donne e cavallier. Intorno al primo Furioso*, a cura di Cristina Zampese
9. *Amore e follia nella narrativa breve dal Medioevo a Cervantes*, a cura di Anna Maria Cabrini e Alfonso D'Agostino
10. *I colori del racconto*, a cura di Luca Sacchi e Cristina Zampese
11. *«E nadi contra suberna» Essere “trovatori” oggi. Atti di convegno (Ferrara, 20-21 novembre 2018)*, a cura di Monica Longobardi e Estelle Ceccarini