

Mirco De Stefani

# Canzoni de L'été de nuit

*per soprano e pianoforte*

poesie di Yves Bonnefoy

**Cristina Nadal** soprano

**Maria De Stefani** pianoforte

**Yves Bonnefoy** lettura poetica



**Mirco De Stefani**

## Canzoni de L'été de nuit

**poesie di Yves Bonnefoy**

*(da Pierre Écrite)*



Mirco De Stefani e Yves Bonnefoy (Pordenonelegge, settembre 2007)

**I Il me semble, ce soir**

- 01. 00'53" (Yves Bonnefoy)
- 02. 02'56"

**II Navire d'un été**

- 03. 01'18" (Yves Bonnefoy)
- 04. 04'02"

**III Le mouvement**

- 05. 01'02" (Yves Bonnefoy)
- 06. 01'48"

**IV Terre comme grée**

- 07. 00'42" (Yves Bonnefoy)
- 08. 03'33"

**V Voici presque l'instant**

- 09. 00'42" (Yves Bonnefoy)
- 10. 02'29"

**VI Longtemps ce fut l'été...**

- 11. 00'47" (Yves Bonnefoy)
- 12. 02'59"

**VII N'avion-nous pas l'été à franchir...?**

- 13. 00'42" (Yves Bonnefoy)
- 14. 02'10"

**VIII Mais ton épaule se déchire...**

- 15. 01'05" (Yves Bonnefoy)
- 16. 03'12"

**IX Eaux du dormeur...**

- 17. 00'44" (Yves Bonnefoy)
- 18. 04'26"

T.T. 35'30"

## *Rimembranza e oblio*

Molti anni separano le poesie de *L'été de nuit* (*Pierre écrite*, 1965) dalle poesie de *La grande neige* (*Débout e fin de la neige*, 1991). Nell'accostare queste due sillogi, lontane stagioni della vita di Yves Bonnefoy sembrano osservarsi e rispecchiarsi, con le oppositive figurazioni dell'estate e dell'inverno, dell'acqua e della neve, del mare e della foresta, del sole e delle nubi, delle stelle e dei ghiacci, della notte e del giorno, della presenza e dell'assenza.

Le *Canzoni de L'été de nuit*, assieme alle *Canzoni de La grande neige*, formano un dittico di ventiquattro liriche per soprano e pianoforte, composte tra il novembre 2006 e il luglio 2008. Il poeta francese, nelle rispettive edizioni discografiche, ha offerto testimonianza della sua lettura poetica con le registrazioni di Parigi (Collège de France, 3 settembre 2007) e Venezia (Sale Apollinee del Teatro La Fenice, 21 maggio 2009). Scrittura verbale e scrittura musicale sono dunque compresenti, in questi dischi, ognuna nelle proprie forme di intonazione.

La scelta di avvicinare musicalmente cicli di testi poetici lontani nel tempo è nata quasi da sé, alla prima lettura, per una specie di immediata folgorazione. In verità, il dittico delle *Canzoni* poggia su una particolare predella, costituita dalle composizioni pianistiche del *Concert pour Douve* (2001-2003): si tratta, infatti, di una più complessa trilogia, che ha come antecedente poetico il volume *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, potente opera d'esordio di Bonnefoy, pubblicata nel 1953, quando il poeta aveva trent'anni.

Cos'ha portato, allora, queste e non altre poesie di Yves Bonnefoy, ad essere fondamento di un trittico musicale ad esse dedicato; un trittico che ha come elemento comune il pianoforte, strumento percussivo-melodico-polifonico, che affonda le sue radici negli abissi della palude acherontea di *Douve*, da cui emergono, quasi specularmente, le due serie di *Canzoni* per voce di soprano?

È dall'unità ineffabile di *movimento e immobilità* che nasce il rapporto tra musica e poesia. Uso il termine "ineffabile", non per sottolineare un qualche aspetto sublime o metafisico di tale rapporto, ma, piuttosto, per evidenziare che esso verte su fondamenti per noi insondabili, impercettibili, talmente sprofondati nei meandri del tempo della storia filogenetica da essere esplorabili solo con gli strumenti più sofisticati delle neuroscienze e delle tecniche di *imaging* cerebrale. Se la mente presuppone il moto infinito e caotico di milioni e milioni di particelle per esprimere la sua unità, il "movimento immoto" a noi cosciente; se cioè, la stabilità e il perdurare nel tempo del fenomeno "coscienza" sussistono grazie ai movimenti inverificabili di oggetti di cui non abbiamo la minima percezione soggettiva, così, ciò che muove "dal di dentro" parole e suoni, resta per sempre irraggiungibile nella sua originaria unità.

Quell'unità di suono e parola, di *melos* e *logos*, non è più data come sicuro fatto di coscienza, poiché è perduta nei labirinti di un passato remotissimo, divenuti per noi oggetto di indagini biochimiche e neurofisiologiche. Essa va scoperta attentamente, perché si mostra nascondendosi, si concretizza svanendo, si illumina spegnendosi: è il fiocco di neve che si posa sulla mano, la schiuma dell'onda che crepita sotto i passi, la stella che brilla, consumandosi, nella notte.

Dai più imprevedibili incontri si aprono gli squarci nella coscienza che ci consentono di intuire, anche fugacemente, quelle forme di unità; di sognare che il mondo reale possiede *anche* una dimensione fantastica, metafisica, a noi accessibile. È la poesia, nella sua discesa agli inferi, a portare alla coscienza quegli aspetti della realtà che i sensi non riescono, da soli, a percepire; che la ragione non raggiunge se non per vie astratte, lontane dalla vita: è l'arte, insomma, che ci mette a contatto con l'unità per sempre perduta tra noi e le forme più concrete e terribili del reale, con le carni lacerate, con le ferite sanguinanti, con le putredini dei corpi in decomposizione, con l'esperienza della morte. Unità e verità di cui abbiamo bisogno per il nostro viaggio di attraversamento del mondo, per il nostro *navire de vivre*. Dal disfaccimento del corpo di *Douve* possiamo allora riconoscerne la metamorfosi e la rinascita nelle presenze elementari dell'erba, dell'albero, della foglia, della terra, dell'acqua e del fuoco.

Come avvenuto per le *Canzoni de La grande neige*, anche nell'attuale raccolta è stata la poesia di esordio a creare il punto di rottura, ad aprire quel varco in direzione dell'unità di parole e suoni, di movimento e immobilità, tale da catalizzare il seguito della composizione musicale: *Il me semble, ce soir, / Que le ciel étoilé, s'élargissant, / Se rapproche de nous; et que la nuit / Derrière tant de feux, est moins obscure*. Nei quattro versi iniziali, sospesi tra le luci e le ombre, c'è tutta l'atmosfera del poema. Quale significato queste parole assumono per il compositore? Come avviare con esse un rapporto di reciproca illuminazione? Come giustificare davanti alla poesia una qualche pretesa della musica di assumere i versi nelle proprie strutture, di proiettarli lungo i propri tempi e spazi, di intuirli e intonarli attraverso le armonie e il canto? Quali metamorfosi la scrittura dei versi deve subire per diventare scrittura musicale?

È evidente che un rapporto di immediatezza, di condivisione di un mondo, sottende un parallelo scavo nelle profondità della parola poetica; l'originaria "illuminazione" è la via che conduce ad un territorio vasto e misterioso. L'incontro tra musica e poesia diventa così *le claire / Chemin de l'une à l'autre en eaux et ciels tranquilles*. Lungo questo viaggio nella notte, la musica cerca prima di tutto i propri segnava e li fissa nella partitura come preziosi punti di riferimento per non smarrire il senso del percorso. Impresione immediata e suo necessario approfondimento nella coscienza procedono parallelamente, descrivendo una particolare spirale che avanza, a sua volta, parallela alla spirale

spazio-temporale dell'esistenza. Abbiamo così due moti concentrici che fluttuano e si avvolgono su se stessi, perdendosi nello scambiarsi le rispettive informazioni: *Tout ce qui est bougeait comme un vaisseau qui tourne / Et glisse, et ne sait plus son âme dans la nuit*.

Siamo in una sera d'estate. Non sappiamo ancora dove. L'immagine dominante, la prima sensazione, è l'apparente movimento di dilatazione del cielo stellato, tale da avvicinarlo a un "noi". Il soggetto, infatti, non è solo: c'è qualcuno con lui, una figura innominata, silenziosa, amata, che condivide la visione del lento approssimarsi del cielo notturno, trapuntato dalle luci stellari che ne attenuano l'oscurità. Ecco l'immagine che cercavo, tra le poesie di Yves Bonnefoy, mentre andavo individuando un secondo ciclo compositivo da affiancare alle *Canzoni de La grande neige*. Ecco il movimento chiave nel quale musica e poesia potevano sentire coinvolte le rispettive istanze di presenza e di espressione: il venire incontro all'io e al tu – al noi – di un universo in espansione che avvicinandosi portava luce, illuminava se stesso attraverso le fiaccole stellate della notte. Questo moto apparente è il movimento immobile del tutto, un espandersi dell'anima nel silenzio indifferente della notte. È la poetica di Bonnefoy, che conduce il pensiero al cuore della realtà attraverso la parola che nomina: una parola semplice e scarna, apparentemente colloquiale, ma capace di dare tale profondità e rilievo all'oggetto nominato, da promuoverlo ad un piano di superiore realismo metafisico, che ne trasfigura l'essenza e lo porge a tutto tondo alla coscienza nella forma dell'enigma, nell'immediatezza condivisa del qui e dell'ora. Un oggetto così caricato di verità e di luce diventa la metafora su cui la musica può operare le sue fantasie sul corpo della parola, sull'anima del suono-significato divenuto rapporto tra gli specchi e i movimenti dei suoni-oggetto.

L'immagine della poesia come cielo stellato che avvolge il soggetto e ne illumina la coscienza con la luce della parola, si rafforzava mano a mano che i suoni concresecavano ad essa. Suoni di musiche che dialogavano con sostantivi in apparenza semplici, ma che avevano in sé, nelle proprie forme, il germe della musica: "cielo", "notte", "fuochi", "fronde", "frutti", "lume", "angelo", "luce", "albero", "giardino", "porte". Accanto ai sostantivi, gli attributi: "vasto", "stellato", "oscura", "maturi", "prossimo", "occulta", "universale". I colori del "verde" e dell'"arancio" danno il tono cromatico al paesaggio terrestre che accoglie l'avvicinarsi apparente del cielo. Su tutto, i verbi di moto: necessario punto di incontro tra poesia e musica, *condicio sine qua non* di un loro rapporto all'interno del cuore pulsante della realtà. Se, infatti, la musica è movimento immobile, sviluppo di geometrie, scrittura del movimento, disposizione del moto dei suoni sull'immobilità iconica della partitura, rappresentazione grafica del suono, suo organizzarsi complesso lungo l'asse spazio-temporale, campo di forze iscritto nella pagina-graffito; se la musica è tutto questo, allora la parola che a tale brama dionisiaca di

movimento, a tale necessità irrequieta di moto, si offre nella nudità più pura, dev'essere parola che rischiarà, che cattura, che penetra, che agita la realtà, che ne accompagna le metamorfosi notturne: “si avvicini”, “splendono”, “si è ravvivato”, “coglie”, “siamo entrati”, “ha rinchiuso”. La poesia ha questi soli sei verbi, cui si aggiunge, al verso iniziale della prima e dell'ultima strofa, il verbo “mi sembra”, anch'esso un atto di movimento del pensiero, con il quale si apre e si chiude il componimento poetico. La circolarità ritrovata rimette tutto in gioco, poiché inizio e fine sembrano coincidere, e la ripresa conduce a dissolvimento anche la composizione musicale, quando il presente emerge alla coscienza nella forma del ricordo, quando l'assoluto assume le forme dell'istante che trapassa.

È allora nella poesia conclusiva de *L'été de nuit – Eaux du dormeur; arbre d'absence, heures sans rives* – che il sentimento della rimembranza appare con tutta la sua struggente, eterna verità, nelle assonanze più imprevedibili. *Lete* – in greco *Lētē* (“Oblio”) – è anche il nome mitologico del fiume dell'oltretomba, al quale, secondo il racconto di Platone (X Libro della *Repubblica*), giungevano le anime dei morti per entrare nei nuovi corpi: nelle sue acque le anime si abbeveravano per dimenticare la precedente vita. Dante, nella *Cantica* di mezzo, lo pone nel Paradiso Terrestre, da dove scende al centro della terra: le sue acque cancellano il ricordo del peccato. Baudelaire lo evoca nei *Fleurs du mal* (*Le Léthé*).

Ecco quindi che l'opposizione rimembranza/oblio diviene, ad una più attenta lettura, l'architave su cui si regge, fin dal titolo, l'intero impianto del poemetto di Yves Bonnefoy, trasfigurata esplorazione della notte dell'essere, viaggio onirico tra la vita e la morte, transizione tra il labirinto del sogno e l'immaginazione creativa della veglia.

Una notte d'estate è sul punto di finire; il rosseggiare dell'alba inaugura un nuovo giorno, una rinnovata manifestazione della vita. Sabbie e acque si confondono, assieme alle stelle e alla schiuma del mare, nell'imminente risveglio. L'intero ciclo compositivo assume il significato della circolarità dove inizio e fine coincidono con l'avvicinarsi delle ore. Giorno e notte, alba e tramonto, luce e oscurità: la coscienza non è che precario equilibrio tra oblio e memoria, consapevolezza di un sempre sussurrato domandare, di un incessante cercare, destinato a rimanere senza risposta, sospeso tra sogno e realtà. Il basso ostinato del pianoforte sottolinea questo aspetto di avanzamento spirale della composizione: quasi una *berceuse* in forma di variazioni e riprese su un tema circolare, che porta il lento incedere musicale continuamente sulle sue proprie tracce nel corso dello sviluppo. Il fiume del tempo cancella gli indizi della memoria, labili come le impronte sulla sabbia, come le impronte sulla neve.

Qualcosa tuttavia permane e si rinnova; ed è su di esso che si fonda il significato della nostra esistenza: *Comment nommerons-nous cet autre jour, mon âme, / Ce plus bas rougeoiement mêlé de sable noir ?*

Unica certezza, la constatazione che, fra tanto cercare, fra tanta assenza, qualcosa è sorto: un nuovo linguaggio, capace di nominare tutto questo; un linguaggio che scruta ciò che l'occhio comune e l'indagine più sofisticata non percepiscono: *Un langage se fait, qui partage le clair / Buissonnement d'étoiles dans l'écume*. Questo linguaggio, speciale e umanissimo, è, per Yves Bonnefoy, la parola poetica, portatrice di luce e tenebra, di memoria e oblio. Le acque del mare sono ora, dopo quella iniziale del cielo stellato, la nuova metafora dietro cui si manifesta il volto della poesia, il volto di *Douve*. In esse terminano, offuscandosi, le luci della sera. Nella loro calma eternità va tuffandosi la notte.

Nel punto d'incontro tra gli elementi celesti e quelli marini, tra le luci della notte e i primi bagliori del giorno, può allora espandersi il suono della parola poetica divenuta musica. Una musica della rimembranza, un canto notturno, un ancor nuovo linguaggio che oltrepassa la ciclicità del tempo, che trattiene in sé il tempo della vita, della parola e della poesia, e lo introduce, infine, nei luoghi della coscienza. Qui, la memoria si fa immediata sensazione; i significati verbali, i concetti del linguaggio, diventano puro gioco di suoni, polifonia di sensazioni, voce del silenzio che avvicina all'esperienza piena dell'essere; forma e respiro di ciò che, né luce né oscurità, non si lascia vedere, non si lascia nominare, ma è percepito come domanda che affiora alla coscienza: attimo di enigmatica presenza, *bruit d'écume*, del proprio, inconoscibile, sé.

Mirco De Stefani

## Remembrance and oblivion

Many years ran between the poems belonging to *L'été de nuit* (Pierre écrite, 1965) and those published as *La grande neige* (*Débout e fin de la neige*, 1991). While comparing these two sylloges, one seems to stare at two different seasons of Yves Bonnefoy's life mirrored one on the other, with the opposed representations of summer and winter, water and snow, sea and forest, sun and clouds, stars and ice, night and day, presence and absence.

The *Canzoni de L'été de nuit*, together with those of *La grande neige*, create a diptych of 24 lyric poems for soprano and piano, composed between November 2006 and July 2008. The French poet himself gave his poetic lecture for both discographic editions, during the Paris (Collège de France, September 3<sup>rd</sup> 2007) and Venice (Sale Apollinee del Teatro la Fenice, May 21<sup>st</sup> 2009) recordings. Verbal and musical writing, each with its own intonation, are present one aside the other in these records.

The choice of joining through the music two poetical cycles so distant in time was born almost autonomously, at the first glance, as a kind of epiphany. Actually, the *Canzoni*-diptych is founded on the *Concert pour Douve* piano compositions (2001-2003). The compositions form a more complex trilogy, which includes also *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* - Bonnefoy's first work, published in 1953, when the poet was 30.

It is interesting to investigate why these specific poems were chosen as object of this musical tribute.

The common element of this trilogy is piano, a percussive-melodic-polyphonic instrument, while the roots of this work run back to the acherontic marsh of *Douve*, the place where the two collections of *Canzoni* for soprano emerge from.

The relationship between music and poetry comes into existence from this inexpressible oneness of *motion* and *immobility*. "Inexpressible" does not refer to any sublime or metaphysical aspect of this relationship, but rather to its unfathomable, undetectable foundations - so deeply sunk in our ancestral past that only the sophisticate instruments of neuroscience and brain-imaging could lead us to their investigation.

If human mind perceives oneness in the never-ending, chaotic motion of millions of particles, we are therefore conscious of this "motionless motion"; if permanence and persistence of awareness are also based on the undetectable life of items we can not perceive individually, in the same way, what moves "from inside", words and sounds, remains undetectable to us in its original oneness.

This oneness - word and sound, *melos* and *logos* - loses therefore its consciousness-based certainty, hidden in the maze of our remote past, which is nowadays investigated through biochemistry and neurophysiology. We must carefully discover this oneness, since it appears while hiding, materializes while vanishing, lights

up while burning out: it is the snowflake lying on one's hand, the wave foam crackling under one's step, the star shining while burning out.

Our consciousness is torn from the most unexpected encounters, and we are finally allowed to grasp for a moment this oneness; we can dream of the fantastic, metaphysical side of reality, for the first time accessible to us. Poetry, and its descent towards the underworld, brings to light those aspects of reality, which senses alone can not perceive and reason can only achieve through abstract ways. Only art can get us in touch with the lost connection we had to the most concrete and terrible aspects of reality, with torn flesh, bleeding wounds, putrefying, rotting corpses, with the experience of death. This oneness and truth is what we need in our travel across the world, our *navire de vivre*. In the decay of *Douve's* body we can identify its metamorphosis and rebirth through basic elements such as grass, trees, leaves, ground, water, fire.

As it happened with the *Canzoni de La grande neige*, in this second collection of poems too the breakpoint has been generated by the first poem, which made a breach towards that oneness -of worlds and sounds, motion and immobility- that heightens the following phases of musical composition: *Il me semble, ce soire, / Que le ciel étoilé, s'élargissant, / Se rapproche de nous; et que la nuit / Derrière tant de feux, est moins obscure.*

The atmosphere of the whole poem is expressed in these four opening verses, floating between light and shadow.

Which meaning do these worlds now get for the composer? How to achieve with them a relation of mutual inspiration? How can music justify its request to include poetry in its structures, to project it in its time and space, to understand verses and give them sound through its harmonies and songs?

What kind of metamorphosis should poetry undertake, in order to become music writing?

It's clear that a direct relationship, the sharing of a common world, needs a parallel digging in the depth of poetical word. The original "inspiration" is the path leading to a wide and mysterious land. The contact between music and poetry becomes then *le claire / Chemin de l'une à l'autre en eaux et ciels tranquilles*. In this journey through the night, music seeks its anchors and fixes them in the score as precious reference points. Original inspiration and its required elaboration through consciousness move at the same time, drawing a downward spiral.

Two concentric motions float and wrap themselves one around the other, lose themselves while exchanging information: *Tout ce qui est bougeait comme un vaisseux qui tourne / Et glisse, et ne sait plus son âme dans la nuit.*

It's a summer evening, we don't know where yet. The main image, the first sensation, is the starry sky as it seems to widen and to approach to "us". The individual is, indeed, not alone: someone is with him, a silent, beloved person with no name, who shares the vision of the approaching night-sky. That was the image I was looking for, as I was focusing on a second cycle of compositions I wanted to join to the *Canzoni de La grande neige*. This is the core motion in which music and poetry could involve their requests of presence and expression, a widening universe moving closer to Me and You - to Us -, approaching and bringing light through the torches of its starry night. This apparent movement is the motionless motion of the Whole, is the spreading soul in the silent indifference of the night. Bonnefoy's poetics leads our thought to the heart of reality through the words he uses: simple and poor words, apparently colloquial, but able to render the depth and importance of each named object, promoting it to a higher level of metaphysical realism, transfiguring its essence and presenting it to our awareness as a mystery in the shared awareness of here and now.

The object, charged with truth and light, becomes the metaphor through which music can apply its imagination on the word's body. The image of poetry like a starry sky, wrapping the subject and lighting up consciousness through the light of words, got stronger as sounds grew together with it. Sounds of music interacting with substantives that, although seemingly simple, already carry the germ of music: "sky", "night", "fires", "leaves", "fruits", "lamp", "angel", "light", "tree", "garden", "gates". Together with these substantives, the attributes: "wide", "starred", "dark", "ripe", "nearby", "hidden", "universal". Green and orange represent the chromatic touch of the ground landscape receiving the approaching sky. Above all, the verbs of motion: required meeting point between poetry and music, *condicio sine qua non* of their relation in the beating heart of reality. Music is indeed motionless motion, proliferation of geometries, transcription of motion; it places the motion of sounds against the iconographic immobility of the score, which is the graphic representation of sounds; it organises itself along a complex space-temporal axis; it is, again, field of forces in the graffiti-page. If music is what we described above, then word should illuminate, capture, penetrate and shake reality, driving it in its nocturnal metamorphosis by Dionysian lust: "expanding", "shine", "grow", "invade", "we have entred", "had closed": these are the only verbs in this poem, except for the sentence "it seems to me", occurring at the beginning of the first and of the last verse; it is, too, a (mind-) motion verb, opening and closing the poem. This circularity seems to put it all at stake again, as the beginning and the end coincide, and the repeat brings the musical composition to fade-out: present emerges from one's awareness in the form of memory, absolute takes the aspect of the passing instant.

In the last poem of *L'été de nuit - Eaux du dormeur, arbre d'absence, heures sans rives* - the feeling of remembrance appears in its acute and eternal truth, by means of the most unexpected assonances. Lethe - *Létē*, classical Greek - is the mythological name of the river of forgetfulness -oblivion -, the underworld to

which - according to Plato, *Republic*, book X - deads' souls came in order to enter new bodies: in its waters souls drank to forget their past lives. According to Dante, *Purgatorio*, it is situated in the Earthly Paradise and descends to the centre of earth: its waters erase any memory of sin; Baudelaire evokes it in his *Les Fleurs du Mal (Le Léthé)*.

The contrast between Remembrance and Oblivion becomes then, through a deeper insight, the pivot of the whole work - starting from its title -: a transfigured exploration of the being's night, an oneiric journey between life and death, transition from a dreamy maze to the creative imagination which is proper of the wake.

A summer night is fading, the blush of dawn welcomes a new day, a new evidence of life. Sand and water melt, together with stars and sea foam, in the upcoming awakening. The whole composition becomes circular as the a new beginning overlaps the end through the flowing of time. Night and day, dawn and dusk, light and darkness: consciousness is just a precarious balance between forgetfulness and memory, awareness of a whispered inquiring, of a ceaseless research which will never get an answer and will remain suspended between dream and reality. Piano's obstinate bass underlines the spiral-movement of the composition: a quasi-*berceuse* based on variations and repeats on a circular theme, retracing its steps while developing.

The river of time erases the faint traces of memory, like footprints on the seaside, in the snow. But something remains and renews itself; the meaning of our existence is based on this: *Comment nommerons-nous cet autre jour, mon âme, / Ce plus bas rougeolement mêlé de sable noir?* The only certainty is that something is born from this research: a new language that can narrate all this, a language that can scan what common eyes or sophisticate inquiries can not perceive. *Un langage se fait, qui partage le clair / Buissonnement d'étoiles dans l'écume*. This language - special although very human - is, according to Bonnefoy, the poetic language, which brings light and darkness, memory and forgetfulness.

The sea is now the new metaphor representing poetry, the new face of *Douve*. In it, evening's light sinks, fading out; in their quietness, evening dives. In the place where the sky meets the sea, night lights meet the first light of dawn and the sound of poetry becomes music. It's a music of remembrance, a night song, a still new language going beyond the circularity of time; it keeps in itself the time of life, of word, of poetry, and brings it to the place where knowledge is possible. There, memory becomes feeling, words and languages become pure sounds, sensations polyphony, the voice of silence that leads to the real experience of being; shape and soul of what is neither light nor darkness, of what can neither be seen nor named but is still perceived as a question emerging in our consciousness: instant of enigmatic presence, *bruit d'écume*, of our inscrutable self.

## Canzoni de L'été de nuit

poesie di Yves Bonnefoy

(da Pierre Écrite)

Traduzione in italiano di Diana Grange Fiori

Traduzione in inglese di Emily Grosholz

*La lettura poetica di Yves Bonnefoy  
è stata registrata presso le Sale Apollinee  
del Teatro La Fenice di Venezia  
il 21 maggio 2009 al termine del Concerto  
di presentazione delle Canzoni de La grande neige.*

I

Il me semble, ce soir,  
Que le ciel étoilé, s'élargissant,  
Se rapproche de nous; et que la nuit,  
Derrière tant de feux, est moins obscure.

Et le feuillage aussi brille sous le feuillage,  
Le vert, et l'orangé des fruits mûrs, s'est accru,  
Lampe d'un ange proche; un battement  
De lumière cachée prend l'arbre universel.

Il me semble, ce soir,  
Que nous sommes entrés dans le jardin, dont l'ange  
A refermé les portes sans retour.

II

Navire d'un été,  
Et toi comme à la proue, comme le temps s'achève,  
Dépliant des étoffes peintes, parlant bas.

Dans ce rêve de mai  
L'éternité montait parmi les fruits de l'arbre  
Et je t'offrais le fruit qui illimite l'arbre  
Sans angoisse ni mort, d'un monde partagé.

Vaguent au loin les morts au désert de l'écume,  
Il n'est plus de désert puisque tout est en nous  
Et il n'est plus de mort puisque mes lèvres touchent  
L'eau d'une ressemblance éparse sur la mer.

Ô suffisance de l'été, je t'avais pure  
Comme l'eau qu'a changée l'étoile, comme un bruit  
D'écume sous nos pas d'où la blancheur du sable  
Remonte pour bénir nos corps inéclairés.

I

Mi sembra, stasera,  
Che più vasto il cielo stellato  
A noi si avvicini; e la notte  
Sia dietro tanti fuochi meno oscura.

Splendono anche le fronde sotto le fronde,  
Si è ravvivato il verde, e l'arancio dei frutti maturi,  
Lume d'angelo prossimo; un battito  
D'occulta luce coglie l'albero universale.

A me sembra, stasera,  
Che siamo entrati nel giardino, e l'angelo  
Ne ha richiuso le porte senza ritorno.

II

Vascello di un'estate,  
E tu come alla prua, come si chiude il tempo,  
Sciordinando stoffe dipinte, sussurrando.

In quel sogno di maggio  
L'eternità saliva tra i frutti dell'albero  
E io ti offrivò il frutto che fa illimitato  
L'albero senz'angoscia né morte, di un mondo condiviso.

Vagano i morti lontano al deserto di schiuma.  
Non c'è deserto più se tutto è in noi,  
Non c'è più morte, se le mie labbra sfiorano  
L'acqua di una similitudine diffusa sul mare.

Oh sufficienza dell'estate, io t'ebbi pura  
Come l'acqua mutata dalla stella, come un fruscio  
Di schiuma sotto i passi dove risale della sabbia  
Un chiarore a benedire i nostri corpi senza luce.

I

It seems to me, this evening,  
That the starred sky, expanding,  
Comes closer to us; and that the night  
Behind so many fires, is not as dark.

And the leaves also shine beneath the leaves,  
Green, and the almost-orange of ripe fruit, grow,  
Lamp of a nearby angel; wing-beats  
Of hidden light invade the universal tree.

It seems to me, this evening,  
That we have entered the garden, whose gates  
The angel had forever closed behind us.

II

Ship of a summer,  
And you, as if on the prow, as if time were coming to an end,  
Unfolding the painted cloths, speaking low.

In that dream of May,  
Eternity rose up among the fruits of the tree,  
And I gave you the fruit that left unbounded the tree  
Without anxiety or death, of a shared world.

Let the dead waver in the distance on the desert of seafoam,  
There is no more desert since everything is in us,  
And there is no more death, since my lips touch  
The water of a scattered likeness on the sea.

O plenitude of summer, I possessed you pure  
As water the star transformed, as a sound  
Of seafoam under our feet where the sand's whiteness  
Rose to bless our lightless bodies.



### III

Le mouvement  
Nous était apparu la faute, et nous allions  
Dans l'immobilité comme sous le navire  
Bouge et ne bouge pas le feuillage des morts.

Je te disais ma figure de proue  
Heureuse, indifférente, qui conduit,  
Les yeux à demi clos, le navire de vivre  
Et rêve comme il rêve, étant sa paix profonde,  
Et s'arque sur l'étrave où bat l'antique amour.

Souriante, première, délavée,  
A jamais le reflet d'une étoile immobile  
Dans le geste mortel.  
Aimée, dans le feuillage de la mer.

### IV

Terre comme grée,  
Vois,  
C'est ta figure de proue,  
Tachée de rouge.

L'étoile, l'eau, le sommeil  
Ont usé cette épaule nue  
Qui a frémi puis se penche  
A l'Orient où glace le cœur.

L'huile méditante a régné  
Sur son corps aux ombres qui bougent,  
Et pourtant elle ploie sa nuque  
Comme on pèse l'âme des morts.

### III

Il movimento  
Ci era apparso la colpa, ed erravamo  
Nell'immoto come sotto la carena  
Oscilla e non oscilla il fogliame dei morti.

Io ti dicevo la mia polena a prua  
Felice, indifferente, che conduce  
A occhi semichiusi il vascello di vivere,  
Ne sogna il sogno, profonda è la sua pace, e s'inarca  
Sul tagliamare ove pulsa l'antico amore.

Sorridente, discolorata, primigenia,  
Il riflesso per sempre di una immobile stella  
Nel gesto mortale.  
Amata, nel fogliame del mare.

### IV

Terra armata a salpare,  
Guarda,  
È la tua polena,  
Chiazzata di rosso.

La stella, l'acqua, il sonno  
Hanno consunto la spalla nuda  
Che fremeva, e si piega  
A Oriente ove gela il cuore.

L'olio assorto ha regnato  
Sul corpo dalle ombre fluenti,  
Tuttavia ella china la nuca  
Come si pesa l'anima dei morti.

### III

Motion  
Seemed like a fault to us, and we went on  
In immobility, the way beneath the ship  
The foliage of the dead moves and remains at rest.

I called you my ship's figurehead  
Happy, indifferent, who leads it forth  
With half-closed eyes, the ship of living  
And dreams as it dreams, remaining its deep peace,  
And arches on the boatstem where eternal love still beats.

Smiling, primary, faded,  
Forever the reflection of a fixed star  
In mortal gesture.  
Beloved, in the foliage of the sea.

### IV

Earth as if rigged for sailing,  
Look,  
It's your figurehead,  
Stained with red paint.

Star, water, sleep  
Have worn away that naked shoulder  
Which shivered then leaned  
Towards the East where the heart runs cold.

Oil, meditative, covered  
Her body made from moving shadows,  
And yet she curves her nape  
The way that scales weigh the soul of the dead.

**V**

Voici presque l'instant  
Où il n'est plus de jour, plus de nuit, tant l'étoile  
A grandi pour bénir ce corps brun, souriant,  
Illimité, une eau qui sans chimère bouge.

Ces frêles mains terrestres dénoueront  
Le nœud triste des rêves.  
La clarté protégée reposera  
Sur la table des eaux.

L'étoile aime l'écume, et brûlera  
Dans cette robe grise.

**VI**

Longtemps ce fut l'été. Une étoile immobile  
Dominait les soleils tournants. L'été de nuit  
Portait l'été de jour dans ses mains de lumière  
Et nous nous parlions bas, en feuillage de nuit.

L'étoile indifférente; et l'étrave; et le clair  
Chemin de l'une à l'autre en eaux et ciels tranquilles.  
Tout ce qui est bougeait comme un vaisseau qui tourne  
Et glisse, et ne sait plus son âme dans la nuit.

**V**

Giunto quasi l'istante  
In cui non c'è più giorno, non più notte,  
Tanto si è ingrandita la stella a benedire questo  
Corpo bruno e ridente, illimitato,  
Acqua che scorre senza chimera.

Le fragili mani terrestri scioglieranno  
Il nodo triste  
Dei sogni.

Il chiarore protetto poserà  
Sulla distesa delle acque.

La stella ama la schiuma, e brucerà  
Nella veste grigia.

**VI**

Fu a lungo estate. Un'immobile stella  
Dominava l'avvicinarsi del sole. L'estate di notte  
Recava l'estate di giorno nelle mani di luce.  
Noi parlavamo a bassa voce, in fogliame di notte.

La stella indifferente; e la polena; e il chiaro  
Cammino dall'una all'altra in acque e cieli calmi.  
Ciò che è si moveva come un vascello che scivola  
E vira, e la sua anima più non sa nella notte.

**V**

Look, it's almost the moment  
When day and night cease to exist, so great the star  
Has grown to bless this burnished body, smiling,  
Boundless, water that moves without a dream.

These frail earthly hands will unknott  
The sad knot of dreams.  
The light, protected, will be placed  
On the water's table.

The star loves the seafoam, and will burn  
Within this gray dress.

**VI**

For so long summer lasted. A motionless star  
Stood higher in the sky than suns that rose and set.  
The summer of night  
Carried the summer of day in its luminous hands  
And we spoke softly together, in the foliage of night.

The star, indifferent; and the boatstem; and the clear  
Path from one to the other through calm waters and skies.  
Everything moves like a boat that turns  
And glides, and no longer knows its own soul in the night.

## VII

N'avions-nous pas l'été à franchir, comme un large  
Océan immobile, et moi simple, couché  
Sur les yeux et la bouche et l'âme de l'étrave,  
Aimant l'été, buvant tes yeux sans souvenirs,  
N'étais-je pas le rêve aux prunelles absentes  
Qui prend et ne prend pas, et ne veut retenir  
De ta couleur d'été qu'un bleu d'une autre pierre  
Pour un été plus grand, où rien ne peut finir?

## VIII

Mais ton épaule se déchire dans les arbres,  
Ciel étoilé, et ta bouche recherche  
Les fleuves respirants de la terre pour vivre  
Parmi nous ta soucieuse et désirante nuit.  
Ô notre image encor,  
Tu portes près du cœur une même blessure,  
Une même lumière où bouge un même fer.  
Divise-toi, qui es l'absence et ses marées.  
Accueille-nous, qui avons goût de fruits qui tombent.  
Mêle-nous sur tes plages vides dans l'écume  
Avec les bois d'épave de la mort,  
Arbre aux rameaux de nuit doubles, doubles toujours.

## VII

Non avevamo forse l'estate da valicare, come un largo  
Oceano immoto, e io semplice, steso  
Sugli occhi e la bocca e l'anima della prua,  
Amando l'estate, bevendo i suoi occhi senza ricordi,  
Non ero forse il sogno dalle pupille assenti  
Che prende e non prende, e solo vuol serbare  
Del tuo colore d'estate l'azzurro di una pietra  
Diversa per un'estate più vasta, dove niente ha fine?

## VIII

Ma la tua spalla si lacera tra gli alberi,  
Cielo stellato, e la tua bocca cerca  
Il respiro dei fiumi terrestri per vivere  
Fra noi la tua desiderante inquieta notte.  
Oh nostra ancora immagine,  
Tu rechi vicino al cuore la stessa ferita,  
La stessa luce in cui uno stesso ferro fruga.  
Dividiti, tu che sei assenza e le sue maree.  
Accoglici, il nostro è sapore di frutti che cadono.  
Confondici sulle tue vuote spiagge nella schiuma  
Con i relitti dei legni della morte,  
Albero dai rami di notte sempre duplici, sempre.

## VII

Didn't we have the summer to cross, like a wide  
Unmoving ocean, and me, peaceful, stretched out  
On the eyes and mouth and soul of the boatstem,  
Loving summer, drinking your eyes without memory.  
Wasn't I the eyeless dream,  
That grasps and doesn't grasp, and wishes to retain  
Of all your summery color, only the blue of another stone  
For a greater summer, where nothing ever ends.

## VIII

But your shoulder disperses among the trees,  
Starred sky, and your mouth seeks out  
The breathing rivers of earth so that  
Your anxious and longing night may live among us.  
O image of us, still there,  
You carry close to the heart the same wound,  
The same light, where the same sword-tip moves.  
Divide yourself, you who are absence and its tides.  
Accept us, who have the taste of fruits that fall,  
Tumble us on your empty beaches in the foam  
With driftwood from the wreck of death,  
Tree whose branches are night, doubled, always doubled.

**IX**

Eaux du dormeur, arbre d'absence, heures sans rives,  
Dans votre éternité une nuit va finir.

Comment nommerons-nous cet autre jour, mon âme,  
Ce plus bas rougeoiement mêlé de sable noir?

Dans les eaux du dormeur les lumières se troublent.

Un langage se fait, qui partage le clair

Buissonnement d'étoiles dans l'écume.

Et c'est presque l'éveil, déjà le souvenir.

**IX**

Acque del dormiente, albero d'assenza, ore senza approdo,  
Nella vostra eternità sta per finire una notte.

Come nomineremo quest'altro giorno, anima mia,  
Questo rosseggiare più basso, mischiato a sabbia nera?

Nelle acque del dormiente si offuscano le luci.

Un linguaggio si crea, che divide il chiaro

Rigoglio delle stelle nella schiuma.

Ed è quasi il risveglio, è già la rimembranza.

**IX**

Waters of the sleeper, tree of absence, shoreless hours,  
In your eternity a night comes to its close.

What shall we call that other daylight, o my soul,  
That deeper, burnished glow mixed with black sand?

In the waters of the sleeper lights are blurred.

A language forms, which divides the clear

Luxuriance of stars in the seafoam.

And it is almost daybreak now, already memory.

## Yves Bonnefoy

• Figura tra le più significative della poesia contemporanea, è nato a Tours nel 1923. È considerato il maggior poeta francese vivente. Laureato a Parigi in matematica e in filosofia (tesi su “Baudelaire e Kierkegaard”), occupa una posizione di rilievo nel dibattito letterario e artistico del secondo Novecento, rappresentando la parte più avanzata della cultura francese ed europea. Ha compiuto frequenti soggiorni in America e viaggi in Europa (in particolare in Italia), Giappone e Cina. Imponente la mole della sua opera: poesia, saggi sulla letteratura e sull’arte dallo straordinario respiro e suggestiva fantasia di scrittura e sincretismo di pensiero. Notevole l’attività di traduttore, in particolare da Shakespeare. È stato professore al Collège de France alla cattedra di Studi comparati della Funzione poetica. Tra le sue opere poetiche: *Du mouvement et de l’immobilité de Douve* (1953), *Hier régnant désert* (1958), *Pierre écrite* (1965), *Dans la leurre du seuil* (1975), *Rue traversière* (1977), *Ce qui fut sans lumière* (1987), *Début et fin de la neige* (1991), *La vie errante* (1993), *Les planches courbes* (2001), *Le Désordre* (2004), *Traité du pianiste et autres écrits anciens* (2008), *La longue chaîne de l’ancre* (2008).

• Among the most significant contemporary poets, was born in Tours in 1923. He is considered the greatest French living poet. He graduated in Paris in mathematics and in philosophy (dissertation on “Baudelaire and Kierkegaard”), is one of the most important representative of literary and artistic second 20th c., representing the most advanced French and European culture. He made frequent travels to America and travels in Europe (notably in Italy), Japan and China. Imposing the bulk of his work: poetry, essays about literature and about the extraordinary breadth and evocative fantasy of writing and syncretism of thought. The remarkable work as a translator, especially from Shakespeare. He has been a professor at the Collège de France, chair of Comparative studies of the poetic Function. Among his poetic works: *Du mouvement et de l’immobilité de Douve* (1953), *Hier régnant désert* (1958), *Pierre écrite* (1965), *Dans la leurre du seuil* (1975), *Rue traversière* (1977), *Ce qui fut sans lumière* (1987), *Début et fin de la neige* (1991), *La vie errante* (1993), *Les planches courbes* (2001), *Le Désordre* (2004). *Traité du pianiste et autres écrits anciens* (2008), *La longue chaîne de l’ancre* (2008).

## Mirco De Stefani

• Nato a Conegliano nel 1959, ha conseguito a Padova il diploma di composizione con Wolfango Dalla Vecchia (1987), la laurea in medicina (1983) e la specializzazione in endocrinologia (1986). Affianca alla professione medica la ricerca compositiva. È autore di oltre 60 opere per strumento solista (*Studi e Sequenze* per organo, *Concert pour Douve* per pianoforte, dedicato a Yves Bonnefoy, *Viandanti* per violino, *XII Preludi* per violoncello, *De la musique* per flauto), da camera (*Divertimento* per 12 violoncelli, *Fugue for eight* per 8 percussionisti), vocali (*Il Galateo in Bosco*, *Fosfeni*, *Idioma*, *Pasqua di maggio* su testi di Andrea Zanzotto, *Donum fidei: Messa e Ave Maria* a 8 voci a cappella dedicata a don Andrea Santoro martire a Trebisonda), per orchestra (*Isomorfismi* per orchestra sinfonica, *Ode* per percussioni e orchestra, *Itaca* per violino e archi), in parte raccolte in dieci CD monografici della casa discografica veneziana Rivaolto. Ha pubblicato gli scritti: *Dialoghi sulla musica: Invenzione a tre voci*, *Un viaggio a Elea*, *La prima delle Baccanti* (Canova, Treviso, 2005-2009) e *Giochi di Dioniso. Sedici composizioni musicali su testi di Andrea Zanzotto* (Canova, Treviso, 2010).

• Born in Conegliano in 1959, he obtained a diploma of composition in Padua with Wolfango Dalla Vecchia (1987), graduating in medicine (1983) and specialization in endocrinology (1986). Alongside the medical profession he composes music. He is the author of over 60 works for solo instrument (*Studi e Sequenze* for organ, *Concert pour Douve* for Piano, dedicated to Yves Bonnefoy, *Viandanti* for violin, *XII Preludi* for cello, *De la musique* for flute), chamber (*Divertimento* for 12 cellos, *Fugue* for 8 percussionists), *Il Galateo in Bosco*, *Fosfeni*, *Idioma*, *Pasqua di maggio* on texts by Andrea Zanzotto, *Donum Fidei*, *Mass and Ave Maria* a cappella dedicated to Don Andrea Santoro martyr in Trabzon), for orchestra (*Isomorfismi* for symphonic orchestra, *Ode* for percussion and orchestra, *Itaca* for violin and strings), partly in ten CD collections of monographs recording for the Venetian label Rivaolto. For Canova Editions (Treviso 2005-2009) he published the “Dialoghi sulla musica”, *Invenzione a tre voci*, *Un viaggio a Elea*, *La prima delle Baccanti*, end *Giochi di Dioniso, Sedici composizioni musicali su testi di Andrea Zanzotto* (Treviso 2010).

## Cristina Nadal

- Diplomata brillantemente in canto e in violoncello, si è perfezionata a Vienna con H. Zadek e in Italia con R. Kabaivanska e S. Lowe. Ha debuttato in ruoli d'opera del settecento ma si dedica prevalentemente al repertorio concertistico e da camera con particolare attenzione a quello del novecento e contemporaneo; numerose infatti le composizioni eseguite in prima assoluta di autori viventi (De Stefani, Viezzer, Mosca, Clapasson, Ambrosini, McGuire, Donati, Bussotti, Sani, Andriessen). Intensa l'attività concertistica con partecipazioni a Festival e Stagioni Concertistiche nazionali tra i quali: Biennale Musica di Venezia, IUC di Roma, Fondazione P. Guggenheim di Venezia, Orchestra "A. Toscanini" di Parma, "I suoni delle Dolomiti" (Trento), Teatro Piccolo (G. Strehler) di Milano, Goldoni (Venezia), Rossetti di Trieste; ed internazionali: Germania, Croazia, Strasburgo, Istanbul, Il Cairo (Teatro dell'Opera), Singapore, Hanoi (Teatro dell'Opera), Karachi (Consolato Italiano in Pakistan). Ha collaborato con i cori del Teatro Comunale di Bologna, del Teatro "G. Verdi" di Trieste, della Fenice di Venezia e con l'Athestis Chorus. Affianca all'attività concertistica quella didattica, tenendo conferenze e masterclass presso varie istituzioni italiane. Collabora regolarmente con il Conservatorio di Musica "G. Tartini" di Trieste in qualità di assistente alla classe di Violoncello.

- Graduated brilliantly in singing and cello, she studied in Vienna with H. Zadek and in Italy with R. Kabaivanska and S. Lowe. She made her debut in opera roles of the eighteenth century but dedicates mainly to the concert repertoire and chamber, with particular attention to that of the twentieth century and contemporary, with several compositions performed in the premiere of living authors (De Stefani, Viezzer, Mosca, Clapasson, Ambrosini, J. McGuire, Donati, Bussotti, Sani, Andriessen). She has an intense activity in concerts, Festival, concert seasons, including: Biennale di Venezia, IUC Rome, Fondazione P. Guggenheim Venice, Orchestra "A. Toscanini of Parma", "Sounds of the Dolomites" (Trento), Piccolo Teatro (G. Strehler) in Milan, Goldoni (Venice), Rossetti in Trieste, and international: Germany, Croatia, Strasbourg, Istanbul, Cairo, Singapore, Hanoi, Karachi (Italian Consulate in Pakistan). She worked with the choirs of the Teatro Comunale di Bologna, Teatro "G. Verdi" di Trieste, the Fenice in Venice and the Athestis Chorus. She collaborates regularly with the Conservatory of Music "G. Tartini" of Trieste as an assistant to the class of Cello.

## Maria De Stefani

- È diplomata in Pianoforte e in Didattica della Musica e si è laureata in Lettere Moderne all'Università Ca' Foscari di Venezia. Si è perfezionata alla scuola pianistica di Bruno Mezzena e ha frequentato l'Accademia Musicale Pescarese. È stata premiata in vari concorsi nazionali e internazionali, fra cui il Premio Rendano di Roma. Ha suonato come solista e in diverse formazioni da camera ed è stata più volte invitata come solista dall'Orchestra Regionale del Lazio. Dal 2000 è docente di pianoforte presso la Scuola Civica R. Zandonai di Rovereto.

- She graduated in Piano and Music for the Didactic and in Modern Literature at the University Ca' Foscari of Venice. Then she completed her formation with Bruno Mezzena and attended the Accademia Musicale Pescarese. She was rewarded in various national and international competitions, including the Rendano Prize of Rome. She has performed as soloist and in various chamber groups and was repeatedly invited as soloist by the Orchestra Regionale del Lazio. Since 2000 she is teaching piano at the Civica Scuola R. Zandonai of Rovereto.



Maria De Stefani e Cristina Nadal (Rovereto, 2010)

DDD Live Recordings | S.I.A.E.

Copyright Rivoalto 2010

Made in ECC T.T. 35'30" CRR0250

Tutti i diritti riservati | All rights reserved

La musiche sono state registrate presso la Sala Filarmonica di Rovereto  
i giorni 17, 18, 24 aprile 2010 da Paolo Carrer.

Si ringrazia l'Associazione Filarmonica di Rovereto  
per la gentile concessione del pianoforte Steinway