Isabella Molinaro, *Corpi femminili nell'opera poetica di
Yves Bonnefoy. Per un percorso di conciliazione tra
femminile e materno*

Fabio Scotto

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2888>

DOI: 10.4000/studifrancesi.2888

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 dicembre 2013

Paginazione: 649

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Fabio Scotto, « Isabella Molinaro, *Corpi femminili nell'opera poetica di Yves Bonnefoy. Per un percorso di conciliazione tra femminile e materno* », *Studi Francesi* [Online], 171 (LVII | III) | 2013, online dal 30 novembre 2015, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2888> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2888>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Isabella Molinaro, *Corpi femminili nell'opera poetica di Yves Bonnefoy. Per un percorso di conciliazione tra femminile e materno*

Fabio Scotto

NOTIZIA

ISABELLA MOLINARO, *Corpi femminili nell'opera poetica di Yves Bonnefoy. Per un percorso di conciliazione tra femminile e materno*, Venezia, Cafoscarina, 2011 («Le Bricole», 20), pp. 233.

- 1 Isabella Molinaro qui pubblica una rielaborazione della sua tesi di dottorato in Filologia moderna dedicata all'analisi di alcune figure femminili nell'opera di Bonnefoy. Strutturato in tre parti, questo interessante studio è incentrato su un approccio di taglio prevalentemente psicoanalitico (numerosi i riferimenti a Klein, Moreno, Galimberti e altri) e volto a evidenziare le implicazioni relazionali e ontologiche della presenza di alcuni personaggi femminili inventati o di natura mitologica nel percorso del poeta francese. Tale approccio, peraltro pienamente motivato e motivabile, non esclude tuttavia un'attenzione agli aspetti stilistico-espressivi della lingua poetica, specie per quanto attiene alle serialità allitterative e al paradigma lessicale, il che giova all'insieme, ben radicandolo nella specifica testualità presa in esame.
- 2 Dopo l'«Introduzione» (pp. 9-20), dedicata alla poesia della presenza e alla sua esigenza di corporizzare il mondo radicandosi nella materia, nella Parte Prima («Il gigantesco corpo di Douve», pp. 23-73), l'A. si sofferma sul personaggio di Douve, protagonista della celebre raccolta del 1953 *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, dallo stesso Bonnefoy definita figura femminile d'origine edipica. Molinaro ne esplora la natura metamorfica di corpo in decomposizione, la cui passività è intelligentemente accostata

a quella di Albertine ne *La Prisonnière* di Proust (pp. 38-39, nota 5), preda dello sguardo altrui e del sonno/morte, così come destinata a essere vittima di riti sacrificali di squartamento riconducibili alle Menadi e alle Baccanti di euripidea memoria. Le trasfigurazioni alle quali il suo corpo è sottoposto sono riconducibili alle trasformazioni dei quattro elementi presocratici e legate a procedimenti di sineddoche e metonimia. Il meccanismo di disfacimento cui il personaggio di Douve è sottoposto, dall'A. definito «autoreferenziale» (p. 73), in realtà risponde a una specularità costante che in essa vede la metafora del mondo, un mondo certo anche mnestico ed emotivo frutto di un immaginario maschile quale è quello del poeta, ma pur sempre soggetto alla mediazione della relazione, per quanto qui imprigionata in una dimensione luttuosa e a suo modo catartica.

- 3 Nella Parte Seconda («Zénobie e la Promé té ché», pp. 77-137), Isabella Molinaro chiama in causa, con opportuni richiami a Bachtin, due personaggi dai tratti grotteschi, ovvero la Zénobie de *L'Arrière-Pays*, matronale guardiana d'ocche, sudicia e repellente, e la vagabonda alla questua della stazione del *récit en rêve L'Egypte*, nota per l'ossessiva promessa di profezie o rivelazioni («Je te promets que...», donde il nome onomatopeicamente derivatone) in cambio di un'offerta dei passanti. All'onnipotenza dell'animalità regale, mascolina e repulsiva della prima, fa eco l'evanescenza e l'esilità corporea della seconda, tutta affidata a un dito teso e all'emanazione corporeo-vocale della sua stucchevole logorrea. Nello stesso racconto, l'apparizione di una giovinetta in jeans, che il poeta chiama l'Egitto, e della madre del poeta completano una *palette* femminile dalle varie sfaccettature, laddove la madre è esclusa dalla gioia per la prematura perdita del marito e padre del poeta (ferroviere macchinista, che morì di diabete), mentre la giovane, non trasandata, può affacciarsi invece con speranza verso il futuro.
- 4 All'aggressività di queste figure femminili, spesso caratterizzate da una corporeità ferina, zingaresco-stregonesca e magica, fanno da contrappeso nella Parte Terza («Le tre madri: Cerere, l'Egizia, la Madonna col Bambino», pp. 147-210), in una pur singolare riconciliazione fra femminile e materno, alcune figure mitologiche o religiose tramandate dall'arte. Cerere, che torna in vari testi di Bonnefoy, specie ne *La Maison natale*, è la dea che pecca di avidità ed egoismo per soddisfare le sue necessità, e ben fa Molinaro a rileggerla alla luce dell'analisi che Bonnefoy offre del quadro *La dérision de Cérès* di Elsheimer. L'Egizia è la figlia del Faraone che salva Mosè dalle acque, mentre la Madonna col Bambino è quella ritratta da Leonardo da Vinci in *Sant'Anna, la Vergine e il Bambino*, quadro di cui la studiosa mostra la spazialità sferoidale e il rapporto fra i volumi e la luce dei volti. Nel rilevare a ragione come queste figure femminili non siano, a parte Cerere che cerca la figlia perduta e rinnega Marsia che la deride, in realtà biologicamente materne, in quanto l'Egizia protegge un figlio non suo e la Madonna è madre naturale che però non concepisce il proprio, Molinaro conclude sul fatto che Bonnefoy propenda per un «modello di materno che sembra rifuggire dal naturale e propendere per un versante più mitologico, leggendario o mistico-religioso» (p. 215). Ciò è vero solo in parte, Bonnefoy essendosi più volte espresso in termini fortemente critici nei confronti di ogni mistica (si pensi, ad esempio, a quanto dice dello stilista ne *Le Désordre*). Ma ciò non intacca affatto l'originalità di un lavoro che si fa apprezzare per coerenza e in particolare per l'uso intelligente della ricerca etimologica del valore dei termini-chiave in uso, dai nomi di persona e luogo alle polisemie verbali, se è vero che,

come ama ricordare Bonnefoy nel solco di Mallarmé, la poesia si fa innanzitutto con le parole. Correda il volume una «Bibliografia» (pp. 217-233).