

# SENECIO

Direttore

Andrea Piccolo e Lorenzo Fort



SAGGI, ENIGMI, APOPHORETA

**Senecio**

[www.senecio.it](http://www.senecio.it)

[direzione@senecio.it](mailto:direzione@senecio.it)

*Napoli, 2017*

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica di quest'opera sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

## *La classicità per Yves Bonnefoy. Un esempio*

di Letizia Lanza

*Dolce paese, onde portai conforme  
l'abito fiero e lo sdegnoso canto  
e il petto ov'odio e amor mai non s'addorme,  
pur ti riveggo, e il cuor mi balza in tanto.*

*Ben riconosco in te le usate forme  
con gli occhi incerti tra 'l sorriso e il pianto,  
e in quelle seguo de' miei sogni l'orme  
erranti dietro il giovanile incanto.*

Giosue Carducci<sup>1</sup>

Nel 1972 esce per la prima volta in Francia *L'Arrière-Pays* di Yves Bonnefoy (1923-2016), tradotto e pubblicato in Italia nel 2004 con il titolo di *L'Entrotterra* e l'aggiunta di una nuova introduzione per mano dell'autore: nelle parole della curatrice, Gabriella Caramore, «la storia della nascita di uno sguardo e di una parola» che individuano «come luogo d'elezione, come scuola di formazione... il paesaggio e l'arte italiana: le pietre dei monumenti, i profili delle colline, il ritmo della lingua, la tonalità di un prato d'erba al mattino, il suono delle parole che compongono un verso, o una locuzione, un riverbero di luce trattenuto in un angolo di una pala d'altare»<sup>2</sup>.

Come la studiosa sottolinea, il libro «si colloca più o meno a metà strada nell'arco di produzione di Yves Bonnefoy<sup>3</sup>, come una breve sosta nel suo cammino, un voler meditare sulla propria strada, interrogarsi sulle ragioni del procedere... E dunque *L'Entrotterra*, in definitiva, è il racconto che un poeta fa del suo venire alla parola, del suo cercare uno spazio, un luogo, tra il mondo reale e quello

---

<sup>1</sup> Sono le quartine di *Traversando la maremma toscana*, uno dei componimenti carducciani che hanno a sfondo quel paesaggio sconfinato e selvaggio, sorta di «proiezione fisica della sete di libertà, della volontà eroica, della sana vitalità, della inestinguibile malinconia» del poeta: quel paesaggio «a cui egli ritona nei momenti di stanchezza e di sfiducia come a un porto sicuro» (Salinari – Ricci): queste le due terzine: «Oh, quel che amai, quel che sognai fu in vano; / e sempre corsi, e mai non giunsi il fine; / e dimani cadrò. Ma di lontano // pace dicono al cuor le tue colline / con le nebbie sfumanti e il verde piano / ridente ne le piogge mattutine». Il sonetto fa parte di *Rime Nuove* e risale al 1885 – il medesimo anno in cui Carducci perde temporaneamente l'uso della mano destra – e offre icastica espressione all'addensarsi e al sovrapporsi in lui «di stati d'animo diversi (gioia dell'incontro, nostalgia dei sogni giovanili, amarezza del presente, sbigottita certezza della morte, abbandono pacato al ritmo della natura)», evidenziando sopra tutto «quel presentimento della morte, che darà mestizia e brivido anche alle più serene delle *Odi Barbare*, e sarà il tema insistente di *Rime e Ritmi*». Da notare: l'autore, inviando il brano «al fedele amico Giuseppe Chiarini, scriveva: “Ti scrivo qui dietro un sonetto fatto passando per la maremma: non da essere pubblicato.” (Lettere: XV 3461)», D. Andreucci, *Tre poeti. Carducci - Pascoli - D'Annunzio*, Bologna 1968, pp. 45-46.

<sup>2</sup> G. Caramore in Yves Bonnefoy, *L'Entrotterra*. Con un nuovo saggio introduttivo dell'autore, a cura di G. C., Donzelli Editore, Roma 2004, p. VII. I puntini sono miei.

<sup>3</sup> Dopo alcune delle importanti raccolte poetiche: *Movimento e immobilità di Douve* (TO 1969); *Ieri deserto regnante* (MI 1978); *Pietra scritta* (PA 1985), e dopo alcuni dei principali saggi sull'arte e sulla poesia: *Roma 1630: l'orizzonte del primo barocco* (MI 1970); *Un sogno fatto a Mantova* (PA 1979); *L'improbabile* (PA 1982); *L'impossibile e la libertà: saggio su Rimbaud* (GE 1988): così pure negli anni seguenti offrirà un'imponente serie di studi, versi, pensieri, tra cui *Nell'insidia della soglia* (TO 1990); *La vita errante* (Lugo 1999); *Osservazioni sullo sguardo. Picasso, Giacometti, Morandi* (Roma 2003).

immaginabile, per poter dire la “presenza”. E la forma di questo racconto è quella di un *errare*, di un muovere passi su un cammino tutto da costruire, perché i sentieri già tracciati non sono più percorribili come un tempo... Per questo *errare* è la condizione prima del conoscere. Spostarsi da un luogo all’altro, instancabilmente vagare, in continua ricerca. E, nel cercare, imbattersi anche nell’*errore*, che è la condizione per cercare ancora, per rimettersi in cammino»<sup>4</sup>.

Il concetto viene ripreso e approfondito da Rino Cortiana, francesista dell’Università Ca’ Foscari di Venezia: «Per cominciare, possiamo richiamare i seguenti riferimenti: la ricerca di un altrove (del vero paese, del vero luogo), il percorso che questa ricerca implica, con delle tappe che sono segnate dallo spazio fisico di un luogo – morfologia particolare dell’entroterra – e, spesso, dallo spazio culturale, in particolare rappresentato dall’architettura e dalla pittura, con degli elementi strategici più specifici, come l’orizzonte e l’incrocio. Degli atteggiamenti verso il mondo, delle situazioni particolari possono comportare la dimensione di “presenza” e la condizione di “plenitudine”, componenti essenziali del “vero paese” che dovrebbe manifestarsi al poeta viaggiatore»<sup>5</sup>.

E qui viene da chiedersi: che cos’è, come si configura esattamente l’entroterra, nel pensiero e nelle aspettative di Bonnefoy?

«Entroterra – focalizza Caramore – è la parte di territorio che sta dietro la costa, ma lontano dal disegno esatto del profilo del mare, lontano dalla linea tracciata dalle onde. Della vicinanza col mare l’entroterra conserva il ricordo: nell’odore salmastro, nei sentori di mirto e oleandro, nell’eco stordente dell’onda. Ma è un ricordo che si sperde in un tratteggio mutevole e imprevedibile di valli e passi e colline e montagne, e campi e boschi, e in nuovi profumi di terra, e rumori d’insetti e di vento, in sempre nuove gradazioni di verde. Spazio dell’interno, del non delimitato, senza contorni... è come uno scenario che si sposta sempre più indietro quanto più il viaggiatore procede nel suo cammino... Mai percorribile fino in fondo», esso è pure «fondamento, sostrato, principio a cui risalire, nello spazio e nel tempo... è la promessa del raggiungimento di una verità»<sup>6</sup>.

Ecco allora: in questo indeterminato percorso spaziale, che si può definire psicologicamente e artisticamente fluido, la ricerca, pertinace, non di rado ossessiva, di un “vero luogo” porta l’autore

---

<sup>4</sup> G. Caramore in Yves Bonnefoy, *L’Entroterra*, cit., pp. IX-X. Puntini miei.

<sup>5</sup> R. Cortiana, *Tra le pieghe dell’orizzonte. Parole e spazi nella poesia francese contemporanea*, Marsilio, Venezia 2012, p. 164. E continua: «Uno dei momenti cruciali e critici è la struttura del crocevia, là dove il soggetto è attore – può scegliere una strada piuttosto che un’altra – e allo stesso tempo vittima: può essere scelto, per così dire, da questa conformazione del paesaggio – che non offre delle indicazioni chiare – può prendere la direzione sbagliata, attirato da alcune caratteristiche che potrebbero rivelarsi delle illusioni» (pp. 164-165).

<sup>6</sup> G. Caramore in Yves Bonnefoy, *L’Entroterra*, cit., pp. XVII-XVIII. Vd. il prosieguito: «Questo è dunque ciò che rimane di quella ricerca: una passione dell’andare, una devozione alle cose, un porsi in ascolto, e un dar conto del reale. Porre attenzione alle “cose”, accanto alle vite degli esseri umani, non significa, per Bonnefoy, privilegiare le prime rispetto alle seconde. Significa semplicemente dar valore all’essere uomini e donne fatti di carne e di terra, di tempo e di memoria. E nutrire la consocenza di sguardo non significa... dare spazio all’estetica invece che alle ragioni della vita umana, ma sapere che le parole e le cose sono di una stessa sostanza. Così questo racconto d’amore per l’entroterra finisce per narrarci l’amore per quelle parole che “infine risplenderanno forse, e benché semplici e trasparenti come il nulla del linguaggio, saranno però tutto, e reali”» (pp. XVIII-XIX). Sia nel testo sia nella nota i puntini sono miei.

di Tours a identificare nel Belpaese, specialmente nelle regioni centrali, Toscana Umbria Marche<sup>7</sup>, il luogo in cui poter scoprire e riuscire a vivere la realtà con maggiore chiarezza e pienezza che altrove.

«Ma – si chiede con ragione Gabriella Caramore – perché l'Italia? Perché, negli anni di quel peregrinare inquieto, persino sofferto, Yves Bonnefoy ha pensato di trovare, di individuare in un'area il luogo di elezione della *presenza*? Non nelle terre d'Oriente, così prossime al sogno, per un uomo d'Occidente, “troppo lucide, o troppo pessimiste”, troppo risucchiate, forse, dalla loro lontananza. E neppure la Grecia, in fondo, pur così profondamente amata (una delle *Devozioni* di Bonnefoy è rivolta proprio “a Delfi, dove si può morire”)<sup>8</sup>, ma troppo “prosciugata dal sole”, un sole a picco, che non lascia ombra, che non dà frescura, che non smorza i colori, che non addolcisce in vibrazioni mutevoli le voci dure e aspre della tragedia. È invece nel cuore della latinità, ma affacciata sulla modernità della storia, che Bonnefoy ha rinvenuto una sorta di patria elettiva: una rappresentazione del mondo che contempla gli opposti, che si nutre di sfumature, in cui le asperità sono mitigate dalla dolcezza, e la luce bianca sulla pietra è ombrata da crepuscoli stemperati sulle colline. L'Italia del Quattrocento, l'Italia del Rinascimento, in particolare l'architettura e la pittura fiorite nelle regioni centrali, era l'erede ideale della latinità, di un mondo in cui regna la metamorfosi, in cui “c'è sempre un'ombra che vibra tra l'occhio e l'oggetto”. Piero della Francesca è stato il più perfetto maestro di questo “rinnovamento” delle forme antiche. “Piero della Francesca è stato per me – dice Bonnefoy – il poeta per eccellenza... Pittore cristiano, senza dubbio, ma che ha rivelato una umanità come liberata dalle strutture teologiche o immaginarie del cristianesimo. Pittore di una realtà piena, una realtà seconda, nella misura in cui essa non poteva manifestarsi se non ad occhi che avevano forse già attraversato tutto il mondo notturno della teologia e delle mitologie e dei sogni, ma in ogni caso realtà”<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Scrive esattamente Bonnefoy: «Sono prossimo a raggiungere la mèta... essendo le mie preferenze comprese tra la Toscana del sud, un po' di Umbria, le Marche, il nord del Lazio», Y. B., *L'Entrotterra*, cit., p. 60. Puntini miei.

<sup>8</sup> Viene alla mente la poesia *Delfi* di Salvatore Quasimodo, inserita nella raccolta *La terra impareggiabile* che, nel 1958, si aggiudica il Premio Viareggio: «Una pianta, non lauro / o mirto, fusto / e foglie comuni dove s'innesti / per metamorfosi anima e struttura / che proverà la morte / non c'è nemmeno a Delfi. / E né lauro c'è per l'oracolo / né l'antro del suo gioco. Il sole soffia / giù dal Parnaso e scardina / il centro del mondo. Castalia goccia / tiepida sulle labbra del turista / e il venditore d'acque arzille ride / vicino alla fonte con due statuette / votive umide di muffa. Ma al primo / gradino del tempio, se ti conosce, / Febo alza l'arco e scocca dritto al tendine, / nascosto sotto l'alveo delle pietre / dove le serpi sacre aprono figli. / E più non sai se immobilità è vita / e morte moto. Qui in eterno parte / sullo stadio, dalle crepe telluriche / dei monti a curve di luna taglienti / l'auriga plebeo con la fronte bassa / e l'occhio di cavalletta smaltato».

<sup>9</sup> G. Caramore in Yves Bonnefoy, *L'Entrotterra*, cit., pp. XIV-XV. E prosegue: «La pittura di Piero, e del Quattrocento italiano, è stata, per Yves Bonnefoy il raggiungimento di una nuova possibilità di “orientamento”, nella direzione di una realtà pienamente vissuta, recuperando la concretezza dell'esistenza umana, liberandola dalle implicazioni che i miti e i fantasmi delle culture precedenti avevano voluto imprimere su di lei. “Piero ha indicato la via, lasciando la sua impronta su tutta la pittura italiana del Quattrocento”» (p. XV). Così ancora l'autore – che si definisce «l'erede dell'Italia del Rinascimento» – al riguardo del viaggio nella Belpaese: «Conoscevo molto poco la pittura italiana prima del mio viaggio in Toscana... Visitai le chiese, i musei, e su tutti quei muri bianchi vedevo le Madonne gravi, serene, erette nella loro intatta presenza, di Giotto, Masaccio, Piero della Francesca. Quei pittori avevano determinato l'uso

Da questa convinzione profonda dell'autore francese, dalla particolare quanto nitida visione (= venerazione?) che l'autore francese nutre dell'antico e dei suoi tanti, possibili ritorni nasce tra l'altro, in *L'Entrotterra*, una vivida leggenda di cui riporto le sequenze essenziali:

Questo evento è stato un racconto, che si chiamava *Dans le sables rouges*. Ho usato il verbo al passato perché è anche possibile che non esista più nessuna copia di questo libro, se non in qualche soffitta essa stessa insituabile [...] voglio raccontarlo proprio per l'impressione che suscitò in me, che fu profonda e duratura. Mi sono infatti identificato nel suo eroe, l'archeologo, ed è attraverso i suoi occhi, e la sua sorpresa, che ho guardato, e, infine, è attraverso la sua pena che mi sono figurato, prima di conoscerle, le contraddizioni della vita. Egli avanzava – è questa la prima visione – nel deserto dei Gobi. Con un piccolo gruppo di esploratori e di guide si era addirittura allontanato da tutte le piste conosciute, alla ricerca di rovine che qualche aviatore, senza dubbio, aveva individuato, e che egli aveva la missione di identificare. E dunque si accampavano ogni sera a centinaia di chilometri dalla più vicina presenza umana. Di qui il loro stupore, un mattino: poggiata sulla soglia della tenda vi era una tavoletta di argilla che certamente non si trovava lì la sera prima. Inoltre, l'iscrizione che su di essa si scorgeva era tracciata di fresco, così sembra, e in latino<sup>10</sup>. *Non procedete oltre*, riescono a decifrare. Ne sono turbati, sconcertati; esplorano i dintorni, nulla si manifesta, ma di nuovo scende la notte, e sul far del giorno un'altra tavoletta, e la stessa intimazione, ancor più imperativa, e ancora in latino. Questa volta organizzano dei turni di guardia. E la terza notte, al chiarore delle stelle, l'archeologo, un uomo molto giovane, scorge un'ombra, si precipita verso di lei, la vede esitare, arrestarsi: è una fanciulla, vestita come si usava a Roma, lui lo sa, in un certo periodo dell'Impero. Paralizzato dallo stupore, la chiama [...] lei si volta, lo guarda... Con quale terrore, con quale gioia avevo vissuto quei giorni d'attesa. E con quale emozione ora guardavo io stesso – riconoscevo – quegli occhi scintillanti, quel sorriso, quei capelli sciolti al raggio di una stella. Ma proprio quando l'archeologo sta per riprendere a parlare, d'un tratto, senza che egli possa capire il perché, non c'è più, davanti a lui, nient'altro che la sabbia, e un'altra tavoletta d'argilla<sup>11</sup>.

La prima, comprensibile sensazione del giovane studioso è di avere sognato un sogno bellissimo, ma non è così: infatti

---

della prospettiva quanto o più ancora di Paolo Uccello, più di lui avevano saputo liberare l'immagine dalla sua cornice medioevale... E la prospettiva, ora lo capivo, l'avevano concepita per... delimitare l'orizzonte... Quella che avevo creduto una gnosi, bucando l'orizzonte per un altro cielo, definiva, come la sapienza greca, il luogo in cui vivere e la parte precisa dell'uomo... Ah, che impressione di lunga attesa finita, di sete infine placata, quando vidi alcuni quadri della prima metà del Quattrocento, e anche l'architettura di Brunelleschi, di Alberti, che insegnava che ogni cosa ha un luogo, grazie alla nuova scienza, nella dialettica solare della pianta centrale! In verità, in questi miei primi incontri ho conosciuto una delle felicità più grandi che mai abbia avuto, fisica oltre che spirituale. Poiché la pietra, gli alberi, il mare in lontananza, il calore, tutte le specie sensibili che fino a quel momento si muovevano senza fine sotto i miei occhi, come uno scintillio d'acqua in superficie, mi ritornavano come prosciugate: era la mia nuova nascita», Y. Bonnefoy, *L'Entrotterra*, cit., pp. 57; 50; 51-53. I puntini sono miei.

<sup>10</sup> Centrali, si sa, gli studi classici per la formazione e la poetica di Yves Bonnefoy: «Leggendo... il mirabile *Descendit ad inferos* di Jarry, che cita un verso dei *Fasti* di Ovidio, potei constatare il suo durevole effetto. Quelle poche parole sono: *Amne perenne latens Anna Perenna vocor*, ed è vero che questo verso ha una magia, il che spiega in parte il mio stupore, la mia adesione, e anche che la mia memoria ora, dopo quasi vent'anni, me lo ripeta sempre con la stessa insistenza. Ma più ancora che i giochi senza fine che hanno luogo in questa profondità tra il fiume, l'oblio, l'eternità, la parola, e quella dea così poco conosciuta che fonde tutto questo insieme nel suo inafferrabile nome, mescolata alle acque del Tevere in primavera, ciò che mi colpisce è vedere questo fiume confermato nella sua essenza di fronte della presenza di Roma, e che in questo modo si connota il primato di un entrotterra oscuro sul semplice centro visibile», Y. B., *L'Entrotterra*, cit., p. 92 (puntini miei). Vd. pure nota 2: «In realtà Anna Perenna aggiunge: *Placydi sum Nympha Numici*, Ninfa io sono del pacifico Numicius, che è un piccolo fiume costiero, e non il Tevere. Mi ero guardato bene dal rendermene conto».

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 32-33.

quando ritornarono, alle prime luci dell'alba, là dove l'apparizione si era dissolta, gli esploratori scorsero, nascosta sotto la sabbia, una lastra di pietra, che sollevarono, e sotto c'era una scala, delle gallerie e delle sale, rischiarate a tratti da un raggio che discendeva dalle volte. Ormai al di là di ogni stupore, avanzano in quella che a poco a poco si rivela essere un'intera città, e riconoscono da certi segni (un fuoco, un'infornata di pani sul banco di una bottega) che essa è abitata, anche se apparentemente deserta, e riconoscono inoltre, dalle forme, dagli oggetti, che è una città romana. E comunque, all'improvviso, vengono circondati, arrestati [...] apprendono di essere penetrati in quello che lassù, sotto il cielo, era stato uno degli avamposti dell'espansione imperiale; poi, quando Roma, indebolita, aveva rinunciato a questa marcia, una colonia isolata, minacciata, aveva trovato la sua salvezza unicamente sprofondando nella terra. Così quei latini erano sopravvissuti [...] l'isolamento che li aveva indeboliti ora li preservava, e anche il segreto; occorre dunque che periscano coloro che l'hanno violato<sup>12</sup>.

Chiusi in una lugubre prigione, il destino dei malcapitati scopritori sembra irrevocabilmente segnato. Vice versa, all'improvviso,

un rumore di chiave nella serratura, e la fanciulla è lì, sulla soglia. «Andate», dice. Ah, che sguardo d'intesa, d'espiazione dell'antica sventura [...] I due giovani sanno di amarsi, e per la seconda volta, nel tempo aperto, mobile, dove si riaffaccia l'origine, l'uomo vuole parlare alla donna, ma ecco, è – «Perduta per la seconda volta!». Ella conosce troppo bene quei luoghi, mentre gli altri non possono che procedere a tentoni nel labirinto<sup>13</sup>.

Il mistero appare fitto, impenetrabile: anche se, per vero dire, non è troppo difficile comprendere che la fanciulla romana è riuscita a persuadere

il padre, il prefetto, a risparmiare gli stranieri, e a fuggire, raggiungendo con tutto il suo seguito, di nuovo attraverso corridoi, un'altra città egualmente sotterranea, e più remota ancora, l'ultima Roma nelle pieghe del deserto. Tutti questi esseri oscuri si allontanano lungo gallerie a volta che si allargano ogni tanto per lasciare posto a una stanza rotonda, una pittura, un lume. E dietro a loro la porta si è richiusa, e persino cancellata<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 34. E prosegue: «Perché non hanno preso sul serio gli evvertimenti delle notti precedenti? Il prefetto parla, e l'archeologo che lo ascolta, mettendo insieme a fatica tutto il suo latino, scorge a un tratto, dietro una colonna, la fanciulla. È pallida. E di nuovo ha cercato il suo sguardo».

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>14</sup> *Ibidem*. Si veda il successivo disvelamento dell'autore: «Perché ho amato tanto le *Sables rouges*? A dieci anni non avevo nessuna conoscenza precisa di Roma ma, per quanto poco, sapevo che era la città in cui tutte le strade si ricongiungono, e immaginavo in essa dei monumenti, delle iscrizioni che dicessero questo, e più ancora una vibrazione, una luce, un pullulare di porpora e fuoco tra la terra e il cielo. L'idea di Roma aggiunge all'archetipo delle *Sables*, in cui l'altrove viene meno, la dimensione di un "qui" che si offre orgogliosamente come centro. E ogni qualvolta percepisco questo orgoglio, sia esso trionfante nella semplicità della pietra, o quasi vinto e come incurvato sotto le volte di argilla dopo migliaia e migliaia di pietrisco e di sale; ovunque si sia voluto aggiungere un pezzo di muro, decorare una facciata, innalzare terrazze, affacciarvisi, far sentire... la musica della dissoluzione dell'io illusorio, ma su fondamenta di pietra, e nell'architettura, che è il permanere del vissuto; ebbene, in tutti questi luoghi forti, io mi sento a casa, nel momento stesso in cui aspiro a un luogo insituato che li neghi»; «Se mi tornava in mente il ricordo delle *Sables rouges*... immediatamente "comprendevo" la ragione del mio interesse per quel libro. Certo, pensavo. Non posso accettare che Roma... perisca. Ed ero incantato all'idea che là dove sembrava aver trionfato la morte, proprio là si perpetuava l'esistenza. Ma, in maniera molto rivelatrice, questa sopravvivenza ha luogo nel deserto, perché lungi dal vincere la morte... mediante una sorta di fede, non ho fatto che immaginare la sua sconfitta, a distanza, nella solitudine del sogno e nella vana libertà delle parole» (pp. 39-40; 94). Puntini miei.

Una reminiscenza della latinità forte e importante, come si vede. E non rimane l'unica in *L'Entrotterra*, riproponendosi al contrario, benché sotto altro aspetto, cioè in chiave biblico-cristiana, e in misura ridotta, meno significativa, nell'esperienza onirica realmente vissuta dall'autore mentre soggiorna ad Arezzo:

Feci un sogno, nel senso più semplice di questa parola, che mi sembrò la fine di una tappa. Mi trovavo in una cappella ottagonale, e su ciascuna delle pareti era dipinta [...] una delle Sibille, che annunciavano al mondo l'Incarnazione. Queste pitture erano rovinate, ma dai miei consueti ragionamenti deducevo che quei danni avrebbero costituito per me una prova, in quanto avevano spogliato un'arte dalle sue determinazioni esteriori, attraverso il finito, consentendomi di ritrovare la forma interiore che il pittore, costretto dal disegno, dai colori, non era riuscito a trattenere. Nell'opera infine liberata di sé la presenza poteva manifestarsi. Non dipendeva che da me. E inoltre c'era nell'aria una voce errante cui potei dare, credo, press'a poco questo significato: «Io cancello ciò che scrivo, lo vedi, affinché tu legga. Sono seduta in fondo alla tre sale che danno sul giardino, tu hai visto un po' della mia veste, sei venuto a me nell'estate, fanciullo desideroso di amare, ansioso di apprendere, avrai il tempo di deciframmi, tu, che mi metti la testa sulle ginocchia, tu, che piangi...». Guardavo la Sibilla, dal volto cancellato nella cappella silenziosa; e sapevo che fuori era davvero l'estate, con il canto dei grilli, la luce deserta, il cammino. Tutta la mia vita, e tutto il mio compito, così riassunti, ma io non ero spaventato<sup>15</sup>.

Da Roma alla Grecia, dalla latinità alla greicità:

Tornavo dalla Grecia, in nave, e sarei dovuto arrivare a Venezia il giorno dopo. La Grecia, dai templi rettangolari, subordinati alle grandi geometrie del paesaggio, di nuovo mi aveva parlato di un accordo semplice, fatto di limitazioni, e anche di immediatezza, con il luogo d'esistenza, ma essa si allontanava, tornando a essere un'immagine, mentre l'Italia, terra di immagini, sempre più sollecitava il mio pensiero. In questa scissione della mente passai la notte a scrivere. Un ricordo mi assillava, che mi sembrava essere in qualche relazione con questa contraddizione e col mio desiderio di superarla. A Delfi, nel piccolo museo, avevo visto di nuovo la Sfinge dei Nassiani, e i suoi occhi, ancora una volta, mi avevano sorpreso. Sono occhi spalancati, è noto, nello slancio di uno sguardo tutto volto alla gioia degli inizi della conoscenza. Ma col passare dei secoli [...] il marmo si è eroso, la palpebra superiore, che non era che una sorta di profilo tracciato sul globo dell'occhio, è praticamente scomparsa, per cui si può anche credere che la Sfinge abbia chiuso gli occhi, e poiché ancora sorride, si può anche sognare che stia sognando, lo sguardo rivolto ora verso un'immagine interiore<sup>16</sup>.

La domanda a questo punto è:

Che cosa vede la Sfinge? La forma stabile o l'infinita metamorfosi? O non le confonde piuttosto in una nuova visione, in uno sguardo assoluto?

È una questione che, nell'autore, immediatamente suscita ulteriori perplessità:

L'usura, mi dicevo, aggiunge così tanto all'opera, con così pochi mezzi, che è inconcepibile che lo scultore non l'abbia prevista. Egli sapeva che le statue finiscono nella polvere delle capre, e ha

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 70-71.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 98.

tracciato questa linea sottile al di sopra dell'orbita vuota affinché il tempo la cancelli e un pastore possa meditare. Ma ha potuto usare il tempo in questo modo, senza riflettere su ciò che il tempo è, vale a dire sulle sue esigenze, forse sui suoi frutti? E non sono proprio questi frutti che egli ha espresso nel solo elemento dell'opera che ha permesso al tempo di scalfire? Immaginavo che la Sfinge fosse l'equazione in cui comparivano in un rapporto definito la conoscenza spaziale e la sapienza, la bellezza intelligente e un'altra bellezza, per l'appunto *un'incognita* [...] salii sul ponte, che era ancor notte, per guardare le luci di Brindisi. Volevo vedere almeno qualche nave nel porto, qualche deposito, la sagoma del Duomo illuminata. Ma ero soprattutto occupato da pensieri che si erano fatti di nuovo pessimisti. Questo è il luogo, mi dicevo, in cui è morto Virgilio, lasciando incompiuto il suo poema. E io, questa sera, cosa ho fatto? Ero solo con l'infinito del mare, l'insistenza delle macchine, che esprime la durata, il ricordo delle pietre di Delfi, l'Italia davanti a me, tutta la mia condizione compendiata. E mi lasciai prendere, ancora una volta, da un miraggio, e dal desiderio di sondarlo invano, e di fuggirmi<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, pp. 98; 100-101. Così il seguito: «Allora, la costa che la nave cominciava a seguire, nella luce dell'alba, mi apparve davvero minacciosa. Paventavo che si trattasse del labirinto in cui, ingannato dalla bellezza, dal suo enigma, attirato come gli uccelli di Zeusi nel nulla dell'immagine, avrei finito per perdermi, avendolo peraltro desiderato. E nel pomeriggio il lento arrivo a Venezia parve giustificare i miei timori. Perché il cielo, nonostante la presenza del sole, era nero, il mare opaco, ma di un verde assenzio chiarissimo, e già immaginavo che le isole basse, le navi, le chiese, anche quella del Palladio, non fossero che il negativo, trafitto da innumerevoli iridescenze, di ciò che al positivo, fotografia inconcepibile, non si potesse manifestare completamente che altrove, diciamo in qualche altra stanza. In ogni caso, fu poi in una città reale che io sbarcai quel giorno» (p. 101).