

CHARLES PÉGUY

I SEGNI DELL'ARTE (1900-1914)

a cura di **Marisa Forcina, Angelo Prontera, Julie Sabiani**

L'ANTICA TRIREME

Meraviglia dell'esattezza, nata in un popolo di esatti e in un popolo di navigatori, capolavoro del taglio preciso e dell'incurvatura giusta, la galera antica è naufragata.

Naufragate le linee perfette, le invenzioni esatte, le invenzioni di un popolo di geometri, del primo popolo di geometri. Naufragate le attrezzature perfettamente disegnate, le precise incurvature dei legni, gli incurvamenti, gli allungamenti, gli alleggerimenti, i timoni, le ingegnose, le sottili ma sempre uguali, e ben regolate incurvature di fianchi. Che fossero i fianchi del vaso o i fianchi della trireme, questo vaso nautico, stessa perfezione, stessa assoluta precisione, stessa giustezza, stessa uniformità dritta curva delle incurvature nautiche. Rettitudine, perfetta rettitudine delle linee rette, stessa perfetta rettitudine, per così dire, ed anche, sì, veramente, stessa rettitudine, stessa perfetta rettitudine delle stesse curve, anche (perfetta) onestà delle curve; onestà onesta, nondimeno sottile, quasi troppo ingegnosa, industriosa, creativa, anch'essa.

Precisione delle curve nautiche, mio caro Mille, e non solo questo; arriverò persino a dire delle curve aeronautiche.

Non solo infatti meraviglie della navigazione, ma arriverò perfino a dire, già venti secoli e più prima, venticinque secoli ancora prima, fino a ventotto e molto più di trenta secoli di distanza, già meraviglie dell'aviazione. Non solo popolo di esatti di geometri e già di aviatori. Per l'intenzione diretta e tagliente della linea, penetrante, continua, perforante, affondante, per la diretta incurvazione della prua, che va dritta, affondando all'orizzonte, dritta alla lontananza dell'orizzonte, per quella sorta di intenzione, di destinazione puntuale della proposizione della prua. Per quella dirittura della direzione. Per quella rettitudine, per quella dirittura. Per quella destinazione lineare puntuale. Per quella intenzione puntata all'infinito. Per quella proposizione calma incessantemente tenuta di mira. Per quella mira calma perpetuamente sostenuta, perpetuamente, perfettamente, puntualmente, esattamente equilibrata, del ventre, dei fianchi curvi, delle ali. Lo sperone, la prua come un becco. E come il più acuminato dei becchi, come il più ta-

gliente, come il più trafiggente, come il più perforante anch'esso, come una punta, come un punto di trivello, come una punta di trapano, come il più appuntito, come una punta di compasso, come il più duro, come il più secco, un becco di legno, e un legno duro e secco; come il più appuntito, come il più pungente, il più acutangolo, il più becco acuto, il più navigatore, il più sezionatore, il più divisore, il più nettamente lacerante. Per nulla quella stupida testa di pesce, quella stupida testa molle, mollemente triangolare, smussata, ottusa, molle, flaccida, contundente, male acutangola, così poco o per nulla acutangola, per niente acutangola, al contrario ottusangola, mal tagliente, smussata, (proprio) alla punta, la carne molle degli animali dell'acqua, con occhi da bestia, con occhi senza tono, con occhi ciechi, senza destinazione, senza mira, senza intenzione, senza comando.

La carne molle degli animali del mare. Nessuna destinazione, nessuna mira, nessuna intenzione, nessuna autorità di comando. Ma quello al contrario il vaso nautico, il bel vaso nautico, la galera antica, la trireme vaso nautico; ma al contrario uno sperone, una prua come un becco. Come un becco ben tagliente. Come un bel becco, acuto, come un bello e buon becco di testa d'uccello, di testa fine, aguzza di uccello dell'aria. Leggermente lanuginosa, leggermente adornata, leggermente più fornita di piume e di lanugine, che avanza, che annunzia, che inizia le ali, che anticipa, che sconta, che tende le ali senza nessun cedimento di posizione e di giustificazione del sistema, che tende le ali base (laterale) del sistema, la larghezza delle ali, la lunghezza delle ali, già come munita, come premunita di vele e di antenne, di un principio di vele.

* * *

Non è già un'idea moderna, un'idea barbara, quell'idea di dire sempre troppo, di aggiungere sempre un po' quando non c'è bisogno, come per rassicurarsi sempre un po' quando non ce n'è bisogno, per farci coraggio, per darci la conferma, l'assicurazione, una rassicurazione un po' espletiva. E come si vede bene, a tali debolezze, a tali sembianze di forze, a tali falsi sembianti, a tali imitazioni, a tali contraffazioni, a tali finte di forza, come è a tali menzogne, a tali barbarie che si vede come, nati in questi tempi, qualunque cosa facciamo, qualunque cosa abbiamo, siamo nostro malgrado infiltrati, contaminati, (di barbarie) moderna e di modernismo. Come se fosse (un'idea di aggiungere qualcosa) all'esattezza. Come se con raggiungere *perfetta* ad esattezza, si aggiungesse, si potesse aggiungere qualcosa, mettervi qualche pregio in più, apportare un non so quale accrescimento. Come se ciò non fosse tutto lo stesso, l'uno nell'altro, l'uno dentro l'altro. Ed anche quell'idea di superogazione, di aggiungere *perfetta* ad esattezza, di dire un'esattezza imperfetta, come se potesse esserci qual-

che esattezza imperfetta, come siamo barbari, e allo stesso tempo, tutti come siamo moderni. Ma è proprio l'idea dei moderni, la loro idea principale di riduzione, la loro idea di dietro la testa, che c'è in effetti, che può esserci e che c'è un'esattezza imperfetta, possibilità, latitudine (i) di esattezza (e) imperfetta (e), margini lasciati che insomma ciò è la stessa cosa, solamente che è più comodo, *soprattutto che si parlasse di altra cosa*. Infine è molto comodo. In breve, c'è anche un'esattezza inesatta. Ma poiché ci hanno ripresi seguiremo ormai un'esatta disciplina e diremo puramente e semplicemente e non parleremo più se non con esattezza.

Esattezza delle giunture, delle giunzioni, dei tagli, delle sezioni, di tutte le riduzioni; esattezza delle riduzioni astronomiche; delle misure degli astri e delle volte, delle vie celesti, esattezza delle rotte nautiche, delle misure itinerarie e delle vie nautiche, esattezza del movimento del remo in un popolo di esatti e di calcolatori, in un popolo di geometri, esattezza delle costruzioni nautiche, dei tagli architettonici; esattezza delle rette e delle curve; ingegnosa, industriosa, astuta esattezza delle curve; severa esattezza delle rette, non meno rigorosa esattezza delle curve; (come se fosse necessario, ahimè, mettere un epiteto all'esattezza); esattezza di tutte le fessure, delle giunte di pietra e delle giunte di legno, delle assi (ben) combacciate, ben congiunte, nel tempo antico, in quel tempo in cui la materia era la materia antica, la pietra e il legno; esattezza delle vie celesti, esattezza delle vie terrestri, esattezza degli astri, esattezza delle isole, esattezza delle vie nautiche celesti, esattezza delle vie nautiche terrestri, marine, marittime, esattezza di tutte le intersezioni, esattezza delle sottili linee, delle attrezzature, dei piani, delle misurazioni; esattezza della via seguita; esattezza della volta celeste, delle volte celesti, (così perfettamente concentriche inferiormente, concentricamente sovrapposte), (così perfettamente ritmate, ritmiche, euritmiche); esattezza anche delle vie seguite nella e sulla volta celeste, le une rispondenti alle altre, le vie terrestri alle vie celesti, e il cielo alla terra; esattezza della corrispondenza stessa, della terra al cielo e del cielo alla terra; esattezza degli alberi della nave e degli arredi, non c'era una scatola che non fosse giusta, non un punto di congiungimento che non fosse uniforme, non uno sprone che non fosse saldo, non un (taglio) (non una taglia) che non fosse (ben) tagliato; non una congiunzione che non fosse la più rigorosa; non una congiunzione che non fosse perfetta; non un pezzo d'attacco che non fosse esatto; esattezza degli incurvamenti delle vele; esattezza delle scansioni, del ritmo della manovra (ben) scandita; ben cantata, esattezza delle attrezzature e degli attrezzi, esattezza delle sovrastrutture; esattezza di tutte le strutture, delle architetture nautiche, delle infra, delle intrastrutture, esattezza di tutte le strutture, delle strutture più segrete, non solo esattezza delle vie seguite, ma esattezza anche delle vie sognate; esattezza delle strutture dello stesso sogno; esattezza sa-

piante esattezza delle incurvazioni, delle incurvature, degli incurvamenti dei fianchi del vaso, dei fianchi (ben) smussati; ben giunti, ben congiunti, delle tavole ben tagliate, esattezza del canto e del colpo dei remi, esattezza delle onde stesse del mare; esattezza infinita dell'esattezza stessa; (e oggi al contrario noi moderni diciamo: inesattezza stessa).

Davvero, mio caro Mille, una così grande trireme è naufragata senza ritorno.

* * *

In acqua tranquilla, nella tranquillità dei mari occidentali, nell'acqua dolce o nell'acqua salata, in qualche lago Ficino o Fucino o in quel mar Tirreno non si sa in quale profondità da quando l'antica puntualità si è insabbiata da quando l'antica esattezza è affondata senza ritorno da quando l'acribeia ha fatto naufragio, da quando la sottile esattezza ellenica da quando l'esatta esattezza antica è affondata, un vascello fantasma, un terzo vascello fantasma qualche volta riappare. Per tutto il tempo anch'essa ritornava a noi, ci veniva restituita con l'ellenismo e con l'umanesimo, l'esattezza antica non era per niente, non costituiva affatto un vascello fantasma. Era (proprio) davvero lei, era (proprio) viva. Per un miracolo, per una specie di miracolo di sopravvivenza o piuttosto per quella specie di miracolo proprio storico, proprio di rinascimento, per così dire organico che fu, che fece il grande Rinascimento delle antiche civiltà, finché durò, per tutto il tempo che durarono l'ellenismo, l'umanesimo, gli studi umanistici, per una sorta di miracolo, per quella sorta di miracolo la trireme riuscì o in definitiva si riuscì, l'umanità riuscì a far sì che le trireme ritornata non avesse l'aspetto di un qualcosa che ritorna. Una seconda morte, un secondo naufragio sta per distruggere tutto. E sarà definitivo, tutto consente di temerlo.

[da *L'Esprit de système*. Pierre Mille, Paris, 1953, pp. 274-276 e 285-288]

CLASSICISMO E FINEZZA

Un paesaggio fine. Finezza di piani; finezza di linee; finezza di toni; finezza dell'aria; vigorosa finezza della terra; finezza della luce; finezza dello stesso clima. Non anche delle sfumature, come diciamo noi barbari, noi moderni, ma più fine delle sfumature (e tuttavia restando nel colore), non delle sfumature stesse, cosa che sarebbe già un po' grossolana, cosa che sarebbe già un inizio di grossolanità: finezze. Non solo finezze; naturalmente non finezze (particolari) nel senso che noi moderni e professori, diamo oggi disgraziatamente a questa parola; finezza di stile, finezza di scuo-

la; finezza di educazione, di apprendistato; non finezza di retorica e grosolane finezze di romanticismo; non leggerezze nel nostro senso di pesantezza, non finezze nel nostro senso rozzo di grossezza; non finezze; ma come una (grande) nobiltà così una finezza, una grande finezza d'insieme, che non si lascia proprio esprimere, una grande finezza tutta spontanea, tutta naturale, tutta originale, tutta originaria, tutta di nuova origine, tutta d'origine e di razza, di buona lega, che non consente interpretazioni, e che essa stessa comincia col non (voler) lasciarsi interpretare (da se stessa).

Un paesaggio fine.

Senza esclamazioni, senza punti esclamativi, senza paroloni. E che ha dimostrato cento volte che potrebbe riscoprire tutto ciò che vi è di (più) grande nella grandezza, tutto ciò che vi è di (più) profondo nella profondità della natura umana.

[...] a qual [...] punto questo paesaggio è perfettamente classico, dato che è perfettamente nobile; questo doppio paesaggio; paesaggio di questa pianura dai (numerosi) piani, dagli orizzonti perfetti; paesaggio, secondo paesaggio, dolci vallate che lo solcano (di sotto). E che a loro volta si solcano, s'incavano, si ritirano. Tutti e due, insieme, ugualmente, congiuntamente, armoniosamente classici; classici insieme. Basta essere passati un giorno semplicemente sulla strada, su quell'argine, sulla diga, sulla gettata, sulla carreggiata dello stagno di Saclay, e aver solamente lasciato un po' aperti gli occhi che sapevano.

(IV degli *Essais cours* in *L'Esprit de système*, cit., pp. 323-324).

IL CLASSICISMO: NOBILTÀ E SEMPLICITÀ

Classicità e nobiltà che non solo vanno insieme, sono inseparabili, non solo sono inseparabilmente, indissolubilmente legate, attaccate, reciprocamente apparentati l'una all'altra, ma che sono anche la stessa cosa, neanche due facce, due aspetti della stessa cosa, ma la stessa faccia, un solo ed identico aspetto, anche lo stesso aspetto, una sola e stessa faccia, un solo e lo stesso aspetto identico. Ed inoltre, ed allo stesso modo, ed egualmente insieme sontuosità, maestà, vera grandezza. Prestanza della vera grandezza. Semplicità della vera grandezza.

Nobiltà che è il cuore stesso ed il midollo del classico. Accompagnata, rinforzata, raddoppiata, apparentata dal rispetto (interno, anche esterno, poiché l'esterno simbolizza, rappresenta l'interno), dalla probità, dall'onestà. Soprattutto dalla rettitudine. Ah! Ci sarebbe una bella tesi da fare alla Sorbona, una bella tesi, su ciò che è (nel fondo, nel senso proprio, nel cuore) il classico. Forse una tesi latina: *Quid sit... et quo modo... Utrum...*

an... Rassicuratevi, brava gente, non siamo ancora oggi impegnati ad elaborare questa tesi, e a discuterla alla Sorbona. E non è affatto per questa tesi che in questo stesso momento, nel momento nel quale scrivo, le ondate di tutti questi manifestanti battono come flutti le coste dei muri di queste case immobiliari.

Siamo noi (altri) poveri democratici, poveri moderni, lamentevoli moderni, sempre (in)tasati, segnati sempre, sempre impregnati, con impresso qualche romanticismo, (sempre marchiati, tinti noi stessi di qualche cosa *di rifritto*) da qualche marchio, da qualche macchia, da qualche tara romantica, infiltrati, attraversati da qualche penetrazione, da qualche infiltrazione romantica, insomma siamo noi sempre miserabili moderni che crediamo, che immaginiamo, che vogliamo credere ed immaginarci che nobiltà non potrebbe essere semplicità, che anzi sarebbe il contrario della semplicità, che ci sarebbe una specie di contrarietà tra la nobiltà e la semplicità.

Era in modo particolare una delle innumerevoli idee false dell'uomo di cui stiamo parlando; una delle più evidentemente false; di conseguenza una di quelle alle quali ci teneva di più, forse sinceramente, certamente sinceramente, una di quelle su cui egli ha di più (pesantemente), costantemente, arbitrariamente insistito.

Naturalmente.

Ma realmente io non dico (neanche) guardate; io dico soltanto vedete, lasciatevi vedere soltanto questo paesaggio; passando lungo la strada dello stagno di Saclay; dove vi è quella piccola casetta; a destra andando a Versailles; di fronte a quella specie di piccolo contrafforte a sinistra; con delle scale; di fronte l'uno all'altro; nel mezzo della lunghezza dell'argine; che guarda proprio lo stagno; o l'argine. Ed ora ditemi soltanto se avete capito, se avete pure conosciuto, se sapete che cosa è la nobiltà.

E se non è (la) semplicità stessa.

La prova, è che questa misera casetta di pietra o di melma squadrata che veglia, che guarda nel mezzo della lunghezza dell'argine dello stagno è grande quanto Versailles. Essa è dello stesso paese; dello stesso paesaggio; dello stesso clima; della stessa aria; dello stesso cielo; della stessa illuminazione; della stessa luminosità; della stessa luce bionda; delle stesse linee pure, nette, squadrate, classiche; così tagliate, così lapidarie, così pietra, così operazione come la materia antica, della vecchia materia, della prima materia originaria, così operazione di ritaglio, così (rispettosamente) rintagliate; così solenni, così oneste, così probe; così dirette; letteralmente così sontuose; così semplici dunque; dello stesso tempo, della stessa età, dello stesso (grande) secolo; della stessa antichità rispettabile; dello stesso stile; della stessa famiglia, dello stesso tipo, della stessa razza. E se voi accusate Versailles di essere pomposa (quando è invece, mentre è la più grande semplicità) abbiate il coraggio, di accusare anche

questa sorella (non cadetta; niente affatto orleanista; niente affatto degli Orléans), questa seconda sorella, questo secondo, questo secondo esemplare, questa non umile casetta squadrata; ma modesta.

Superba (in realtà), tanto superba quanto il palazzo; così altamente rispettabile, così capace di farsi rispettare; parlando, sapendo parlare il linguaggio che è necessario per tutto ciò.

Non piccola casetta; (ma) grande. Grande come Versailles; come il palazzo, come il castello, come il parco. Con il suo stagno; con il suo paese; con la sua linea d'orizzonte. Poiché essa è della stessa famiglia (reale).

Essa ha come la grande sorella la stessa autorità, lo stesso dominio (reale) sullo stesso paese; la stessa regalità dello stesso reame, sul regno dello stesso paese.

La stessa autorità di comando, la stessa aria di testa, la stessa legittimità, la stessa grandezza, la stessa semplicità, la stessa semplice grandezza.

Così grande; così semplice, così nobile. Così classico.

Per niente affatto quindi una piccola casetta (da niente); ma una grande casa, reale, una grande dimora, poiché è anche essa, essa per prima, la casa del classico stesso.

[da *Deuxième Elegie XXX*, Paris, 1955, pp. 126-128]

ARCHITETTURE PARALLELE: SONETTI E CASTELLI DEL RINASCIMENTO FRANCESE

Fiori, foglie, merletti, vesti e strisce di pietra; fiori, foglie, merletti, vesti e strisce di parole.

Perfetto allineamento dei monumenti architettonici; perfetta architettura, perfetta orizzontalità, perfetta verticalità dei monumenti prosodici. Proporzioni egualmente conservate negli uni e negli altri, egualmente perfette, egualmente sagge, egualmente armoniose.

Fiume che canta eternamente il poema della solitudine e della tranquillità infinita, il solo comunque che abbia una corte, il solo che per una meravigliosa contraddizione interna viva in effetti nella solitudine più eterna, nella quiete e nella tranquillità più infinite, nella pace del cuore e nel solo nobile e nel solo degno silenzio, e che nello stesso tempo e comunque, per una ammirevole intima contrarietà, è anche il solo che si sia fatto più che un corteo, più che una corte: il solo che abbia potuto farsi tutto un popolo di castelli.

Architetture ammirevolmente ordinate di pietra e di mattone, dove il mattone dà il pieno della materia, matrimonio perfetto dove il rosso del

mattono dà il pieno, il sangue della materia, dove la bianchezza eclatante, poi invecchiata, passata, ingiallita come una pergamena, crema, cremosa, avorio, bionda quasi come le stesse spiagge, dorata quasi quanto le spiagge sinuosissime, dove la bianchezza una volta eclatante, oggi eclatante passata, dove la vecchia bianchezza eclatante, patinata dalla sapiente e perfetta e perfettamente rettangolare pietra da taglio apporta, dà la linea, fa l'informazione, dà quella nobiltà fissala, la decisione, la deliberazione della forma, segna il tratto, sottolinea il gesto, fa il limite, arresta e limita la materia, dà la verticale, dà l'orizzontale, dà la finestra, dà la porta, dà la barra e l'altezza d'appoggio, dà la curva viva e pazientemente ascensionale della scala, dà la rampa, impone l'imposta, prepara la stessa grondaia (scemo chi disprezzasse la grondaia; la cattedrale, non era affatto scema, non la disprezzava affatto, né la nascondeva, anzi la mostrava, certo se ne compiaceva, con una specie di ostentazione; scemo chi l'abbia disprezzata sotto il nome di canale gocciolatoio; scemo anche chi la disprezzasse sotto il nome più modesto, più allungato, anche più lineare, sotto la forma più modesta, lineare, di quercio; quando tutta questa Loira, che cosa è in fondo in fondo se non l'immensa e centrale grondaia di tante grondaie secondarie di tutte le piogge di tutto questo castello di terreni, di questo grande castello di terreni che è il suo bacino fluviale?).

Disegna l'angolo, interrompe la finestra e la porta, richiama eternamente alla materia, al pieno rosso ardente e vivente della materia di mattone, ed anche al piano blu luccicante inclinato così stranamente vibrante per lamine, marezzato, cangiante, splendente qualche volta di rosa ed in lamine imbevute, quasi di rosso, dell'ardesia, dove il vecchio bianco passato dalla nobile pietra di taglio richiama a tutta questa materia, per quanto nobile essa stessa sia, ai pieni ed ai piani di tutta questa materia, che vi è una forma, che vi è un limite, che vi è una linea; e che per lo stesso colore non vi è solo il rosso del sangue delle arterie ed il blu del cielo, che non vi è solo della pelle del mattone ed il blu del cielo ridipinto in lamine lucenti più marcate ma tendenti all'inclinazione acuta più immediatamente vicina ai tetti, ma che vi è anche il bianco, il nobile bianco, la luce pura, la linea pura, il bianco puro, il bianco limite, al di là del quale non si può andare; materia esso stesso; ma materia di che forme, materia ellenica del marmo della scultura; particolarmente incaricata di ricordare a tutta questa materia che nel mondo vi è una forma, che nella creazione vi è una linea; pietra da taglio fondamentale, eterna come la geometria stessa, di cui è un'espressione, una concretizzata rappresentazione ma perfettamente esatta e pura, particolarmente incaricata di ricordare a tutta questa materia della creazione, – essendo il mattone essenzialmente molecolare, elementare, atomistico, equivalenziale, – particolarmente incaricata di ricordare a tutto questo mattone materiale, a tutto questo contenuto, con un tono calmo e cor-

tese, ma deciso, in un linguaggio retto e posato, ma deciso, e da cui essa non si allontana mai, – perché essa se ne nutre, – che l'elemento non è tutto, che vi è l'insieme; che la cellula non è tutto, che vi è il tessuto; che il membro non è tutto, che vi è il corpo; che vi è un'armatura ed un'ossatura; che il contenuto non è tutto, che vi è una forma forma, che vi è una geometria, che vi è una retta, una orizzontale, una verticale, che non si tratta di debordare, sconsideratamente, d'avere dei ventri e dei vuoti, ma che vi è la linea retta, la limitazione perfetta, la periferia ed il perimetro, il giro, la deviazione ed il circuito; il contorno; e titolo proprio della materia pietra da taglio il compito particolare di ricordare ai colori materiali che vi è anche una materia eminente, una luce pura, il bianco del marmo della scultura; in modo particolare incaricata di ricordare alla nostra signora l'architettura, in un linguaggio cortese ma deciso, in un linguaggio per definizione misurato, che vi è la nostra signora la scultura.

Che vi è la scultura statuaria; o piuttosto che di questi stessi castelli e di questi palazzi, di queste costruzioni veramente organiche, di questi monumenti veramente corporei, corpi essi stessi, fa altrettante statue, ammirabili, viventi, perfette statue, che di tutte queste stesse architetture fa altrettante sculture ed altrettante statue; che infine in questi castelli, ed in questi palazzi, e sempre come materia a titolo di materia, fa la sola materia di tanti ammirabili dettagli, fini spinti, non sovraccarichi, d'una giustezza cortese, che non bisogna chiamare ornamenti, ma che non bisogna indicare affatto, perché sono le arterie stesse del corpo, per la forma, le vene che corrono, saltano, si arrampicano a fior di pelle, i fili dei nervi, il nastro, il tratto stesso e la sottolineatura, a cui insomma non bisogna dare alcun nome generale o generico di ornamenti, e di cui dovrete dirmi il nome particolare, il nome di dettaglio, i nomi tecnici, i nomi propri, o Fritel, per cento e sette ore, e le origini, e le cause, e le sorgenti, tutte le modanature e le nervature, foglie e fiori di pietra, fioritura, sbocciatura, fronde, radici e tessuti di pietra da taglio di cui instancabilmente mi farete il disegno più scrupoloso.

Poemi che parlate come la pietra, così dura sotto l'unghia, così decisa, così cortese, così architettura e statuaria; pietra, castelli e palazzi che parlano proprio il linguaggio di Ronsard.

[da *De la situation faite au parti intellectuel dans le monde moderne devant les accidents de la glorie temporelle*, in *Oeuvres en prose (1898-1908)*, Paris, 1959, pp. 1210-1213]

UN ATLETA SCOLPITO DA FIDIA

È avvenuto che un uomo mortale ha ricevuto dagli dei un segreto capace di far vivere eternamente ciò che era nato mortale.

In vene di marmo che non moriranno, Fidia, di Atene, ha fatto scorrere un sangue di marmo che non finirà mai di scorrere. È proprio lo stesso sangue, o Socrate, sono proprio le stesse vene reticolate, è proprio lo stesso ammirabile corpo perfetto. È proprio lo stesso e comunque è altro. Questo sangue è proprio lo stesso sangue, e comunque è altro. Queste vene sono proprio le stesse vene, e comunque sono altre. Questo corpo è proprio lo stesso corpo e comunque è altro. Perché questo sangue di marmo che scorre proprio, *acribòs* come il sangue di quell'atleta inimitabile non finirà di scorrere eternamente; e queste vene, che battono proprio come le vene di quell'atleta, eternamente non finiranno di battere con un ritmo perfetto la carica del tamburo di quella vita; e questo corpo di marmo, vivo quanto l'altro, non finirà di vivere e per così lungo tempo finché gli uomini vivranno su questa terra temporale, o Socrate, essi non cesseranno, anche essi, essi non finiranno di contemplare questi corpi dalle pulsazioni di marmo. Perché Fidia l'ateniese li ha colati nel marmo ellenico per sempre, o Socrate, per una eternità temporale.

[da *La Thèse*. Paris, 1955, pp. 209-210]

A PROPOSITO DELLE NINFEE DI MONET

Dato che questo grande pittore ha dipinto venticinque e trentasette volte le sue celebri ninfee, ha delineato anche (e con ciò stesso) un grande problema, un ammasso di grande problema, un problema limite, un problema singolare di *massimo* e di *minimo*. Dato che ha dipinto venticinque e trentasette ninfee, date d'altra parte uguali tutte le altre condizioni, quale sarà la migliore, la meglio dipinta; quale volta sarà, la migliore? La prima tendenza, la tendenza del buon senso, la tendenza logica, ed in un certo senso la tendenza meccanica è di dire: l'ultima, perché dall'uno all'altro fino all'ultimo prende sempre, guadagna sempre, acquisisce sempre, (e conserva sempre ciò che acquisisce) (condizione necessaria e *sine qua non*), sale sempre. Movimento illusorio. È la teoria stessa del progresso. Teoria di abuso e di disillusione. È l'idea, è la teoria del progresso temporale indefinito per l'uomo e per l'umanità. Abbiamo già dimostrato che questa teoria, essenzialmente moderna, è essenzialmente, essendo nel moderno, una teoria di risparmio e da cassa di risparmio, di feccia e di riserva, una teoria di (la) capitalizzazione e pro-

pria dell'età della capitalizzazione. Ed io vi dico: la creazione d'arte, l'operazione non è affatto un'operazione di capitalizzazione borghese. Nello stesso tempo in cui prende ad ogni volta, nello stesso tempo nel quale guadagna, egli prende anche invecchiamento; nello stesso tempo nel quale prende mestiere, e dell'abitudine (questo guadagno), egli prende anche, egli prende ogni volta dell'invecchiare, egli prende dell'abitudine (questa perdita), egli guadagna in invecchiare, acquisisce dell'invecchiare, egli guadagna del perdere. Egli perde la freschezza, egli perde l'innocenza primaria, questo bene unico, non rinnovabile. Ed io vi dico: al contrario sarà la migliore la prima volta, perché essa è la meno abituata; la prima ninfea sarà la migliore, perché essa è la stessa nascita; e l'alba della opera; perché questo quadro comporta il *massimo* di ignoranza, il *massimo* di innocenza e di freschezza; d'altra parte date tutte per eguali le altre condizioni, la prima ninfea è il quadro migliore, perché sa di meno, perché non sa affatto. No, niente affatto l'ultimo, *perché esso sa di più*. Infinitamente no, se sa tutto. L'abitudine, questa (grande) forza; questa grande debolezza.

Tutto il problema del genio è proprio qui. L'ultimo quadro di ninfea sarebbe il migliore, parlando il linguaggio logico, se la realtà consentisse a parlare il linguaggio logico. Ma essa non ci sta, la scostumata. L'ultimo quadro di ninfea sarebbe il migliore, secondo la teoria, la logica della capitalizzazione capitalista moderna, se la realtà acconsentisse a prendere questo libretto di cassa di risparmio, ma non vi acconsente, la spendacciona; la natura non vi acconsente affatto, la tutta miserabile e tutta ricca, mai povera, mai brava ragazza, tutta piena e tutta orgogliosa della sua fecondità di creazione.

Ve lo dico dunque: il primo sarà il migliore *perché* non sa, perché è proprio esso che è tutto pieno di meraviglia, data d'altra parte la costanza delle altre condizioni, tutto pieno di *thaumàzein* e di novità. Tutto un problema di genio, quasi tutto il suo problema temporale è forse qui: guadagnare, se è possibile (e ciò non è essenziale), ma senza perdere; guadagnare, acquisire mestiere, mio Dio sì, ma soprattutto, ma essenzialmente non perdere in meraviglia ed in novità, non perdere questo fiore, se è possibile non perdere un atomo di meraviglia. È il primo che conta. È la meraviglia che conta, principio sicuro di scienza, come disse quel famoso antico, ma non tanto principio di scienza quanto veramente e realmente ed infinitamente più uno dei più profondi principi dell'adorazione.

[da *Dialogue de l'histoire et de l'ame charnelle*, in *Oeuvres en prose (1909-1914)*, Paris, 1961, pp. 312-313]

da "Segni e comprensione" n. 4, anno II, maggio-agosto 1988