

pages de Paris

di Elena Bugini

Il gelo dei giorni andati se l'è portato via, iersera, il preludio di Debussy ascoltato alla radio: diradate note di neve già alta e attutita eco di passi sparuti; tristezza di lente movenze graffiata appena su di uno spopolato, metafisico orizzonte.

Stamane, la poca pioggia tintinnante all'abbaino menava invece seco – struggente – il ricordo delle *gymnopédies* di Satie: passi ben diversi; sempre lenti sì, ma passi di danza, mossi con eleganza e riserbo. E ho cercato la carezza di quella pioggia che *doveva* cadere sul mio viso perché il mio cuore danzasse le sue danze leggere – e di riservata eleganza – sotto il mutevole arruffarsi dei grigi cieli di Parigi.

Hanno allora urlato il mio nome i mostri medievali protesi sul fianco del chiostro di Saint-Sévérin; loro, così umanamente, rabbiosamente protesi nella loro orizzontalità, quasi chiodi animati infissi nell'inanimata carne della pietra grigia – e dietro di loro, lo straordinario, disumanamente puro, slancio delle guglie gotiche.

Verticali – come il desiderio.

Oltre i cancelli appuntiti, il giardino dell'antico convento, con il canto dei suoi fiori ancora celato nel grembo del silenzio iemale. La vita – l'amore – secondo Alda Merini: *Rose e cancelli. Cancelli e rose.*

Il ringhiare di mastino al Cielo m'ha inseguita fino alla più discreta facciata di Saint-Julien-le-Pauvre, attraversata la strada lasciando alle spalle l'abside di Saint-Sévérin. È mercoledì: dall'interno non mi vengono incontro, come la domenica, la solenne liturgia intonata dal celebrante, posto oltre l'iconostasi, con le spalle rivolte all'assemblea – il proprio cuore rivolto a Dio; né l'accorata polifonia a cappella dei devoti di buona volontà, appena a ridosso del fianco sinistro dell'iconostasi; né tutta la chiassosa gioia da giorno di festa dei bimbi di trapiantati greci che, sul fondo della chiesa, giocano a rincorrersi sotto gli occhi di genitori incuranti (ché convinti della santità dell'infanzia).

All'interno, le tende dell'iconostasi sono tirate: Dio non si manifesta; il Cielo non si apre e l'incontro non si consuma.

Non sono giorni in cui, da lì dentro, si oda il richiamo di una parola o di un canto. È il giardino sul retro che, invece, mi chiama, con i suoi poveri veri, in cerca di uno sguardo, di una parola e di una carezza, di una moneta; e con il protendersi – quasi antropomorfo; quasi da moribondo all'ultimo stadio dell'agonia, ma pur sempre uomo ancora vivo – di rami bruciati dall'inverno verso un cielo – la sua luce – dai mille cangiantismi d'ardesia. Un cielo sempre segnato dalle furiose cavalcate del vento che, con l'odore della pioggia, diffonde lungo la Senna il profumo squisito delle *omelettes* e delle fragranti *baguettes* calde di forno; e, con esso, l'imperativo categorico di cercare la vita sempre, di non cedere alla tristezza mai.

Ho seguito l'anàbasi dei santi in bronzo lungo la guglia di Viollet-le-Duc; ho raccolto il lamento dei mostruosi doccioni di Notre-Dame fatti camusi dalla pioggia di secoli, anneriti dal fiato greve della vita cittadina che mai s'è fermata di fronte al monito della loro immobilità.

Ho pensato a Hugo.

Mi inoltro nel *Carré du Louvre*, lasciato alle spalle il “ponte dei lucchetti” (teneri feticci della vincolosità dell’amore, luccicanti come l’oro – in tutto questo grigio – nonostante la viltà del metallo). Sono, dopo poco meno di un anno, nel *Pavillon Denon*.

Ancora una volta, di corsa, a divorare la scalinata e a conquistare, al suo vertice, il premio meraviglioso della *Nike* dalla gamba poderosa vestita di vento; lei, così morbida, su quel suo duro ed appuntito sperone di roccia... Bisogna sempre ruotarle attorno per un po’, ma poi succede sempre: la sento respirare; gridare, addirittura – lei, acefala – nel suo impetuoso slancio elastico e ascensionale. E mi accade di pensare ai “pulcini” che, con amore non creduto, ho cresciuti nelle classi di ginnasio, loro inculcando il desiderio di possedere – infine – questo stesso slancio mediante la medesima corsa bruciante, divorando i gradini.

Mi faccio strada tra la moltitudine, per essere sola; per sentire – ancora; e sempre per la prima volta – les “*voix du silence*”. E per scoprire dettagli mai visti nelle visitatissime stanze della *peinture italienne*.

In un affresco strappato di Botticelli, lo sfiorarsi di due mani – un giovane sposo si lascia indirizzare da Venere verso ciò che più renderà felice la sua prossima unione – con il garbo che Rilke attribuisce, meditando sulle steli attiche, ai gesti umani estremi, compiuti appena prima che il cuore si schianti.

I marmi tanto più colorati e screziati, tanto più belli del vero, d’*Andreas Mantinia*; con quei suoi cedri così bitorzoluti da sembrare cetrioli e quelle sue cavalcature di soldato romano, tanto dure e articolate da sembrare i balocchi d’un annoiato principino...

La foglia d’oro che – scudo luminoso e assenza di dimensione – sbalza con santa evidenza di paradosso le figure nodose e sussultanti del Quattrocento ferrarese e che, invece, nelle immagini più antiche, è consunta al punto di confessarci la natura umana – e non quella divina – di Gesù (il bolo che riemerge da sotto la foglia d’oro punteggia come a schizzi di sangue il *Cristo Passo* di Lippo Memmi...).

Inteneriscono le gambe secche del Precursore dipinto da Paolo Veneziano; ma non si può non sorridere un poco colloquiando con questo meraviglioso, iroso santo rustico, disseccato forse più dai bizantinismi del suo autore che dalle pratiche esicastiche in compagnia delle locuste del deserto.

Le mani di Carlo Braccesco, poi, così poco noto, anche ai cultori...mani sempre diversamente atteggiare, ma sempre così belle e garbate – che benedicano, afferrino o sfiorino – da essere esse stesse preghiera. Non si ingannerà, secoli dopo, il Rodin della *Cathédrale*.

E quanto belli, invece, i piedi di Perugino, così levigati e puliti da sembrare intagliati nell’avorio...piedi davvero santi, che non mai hanno conosciuto la stanchezza e l’usura del camminare. E che nulla sanno della sporcizia, del callo e della piaga del nobilissimo e plebeo Grande Arcangelo Nero oriundo di Caravaggio. Né delle caviglie gonfie che, proprio in queste stanze, il Merisi presta alla sua Madonna stesa sul letto di morte. (E la figlia che ha accompagnato sua madre fino alla tremenda sospensione dell’ultimo rantolo rimane sconvolta. Sconvolta del rivederla lì, la sua mamma, terrea, labbra e palpebre leggermente asimmetriche, con i capelli sommariamente pettinati in

dietro e la mano inerte appoggiata sul ventre, con anulare e medio accavallati a dire di una vita che se n'è andata lasciando il solito disordine...E sconvolta nel riconoscersi nella fanciulla china nel pianto, che si asciuga il naso chissà se in un fazzoletto o in un lembo di veste, mentre a terra ancora giace il catino con la spugna delle cure prestate fino all'ultimo momento; quando l'amore, in verità, non ha più potere alcuno di curare, ma si dà semplicemente allo strafare per non impazzire nell'amarezza dell'inutilità).

La vocazione al minio dell'oscuro Francesco Marmitta che riemerge nella pala dove il santo cavaliere Quintino (ma chi sarà mai costui?) ha gli stessi lineamenti delicati della Madonna in trono, con una boccuccia a cuore che sarà poi della produzione sacra di Ingres, nonché – ahimé – di certi insopportabili santini del profumato cattolicesimo ottocentesco. A riscattare la troppa zuccherosità dell'opera sono, in effetti, gli striminziti fiorellini in primo piano: non un lussureggiante *hortus conclusus*, ma fili d'erba e minuscoli petali di margherita, fiordaliso e nontiscordardimé, impazziti di tenerezza e primo sole – un inno alla primavera che strilla, non appena se ne coglie il sussurro...

E ho incontrato visi senza sorriso (tanti), ma i cui occhi sono finestre aperte su un cuore fasciato d'ombra: ombre vere sbocconcellano – da sempre; per sempre – la profonda malinconia del bel *Cesare* del lunatico Dosso Dossi; ed è dalla notte fonda che emerge, da cinque secoli, l'ovale perfetto della *Belle Ferronière*. Bella ma, almeno per la donna piena d'ombre, spaventosa: la fisso e mi riconosco, come nel ritratto rubato secoli addietro, chissà come e chissà perché, da un divino stregone che detestava le donne. E, di me, tanto ho riconosciuto anche nel libro gualcito, tormentato dalle letture notturne dettate dai quesiti inevasi, amato fino alla consunzione del lembo delittuosamente piegato, ai piedi della *Malinconia* di Domenico Fetti, le cui pennellate polpose, le cui stoffe flanellose e i cui colori di frutta matura sembrano una rivincita – nel dare con abbondanza – sul ciò che la vita, con sistematica micragnosità, toglie giorno per giorno...

Uscendo, ritrovo la pioggia gentile di quando sono entrata.

Le danze – sussurrate, lente ed eleganti – che Satie m'ha suggerito al risveglio, le ho ritrovate ad ogni passo lasciando che il mio pensiero danzasse libero, lasciandosi condurre dai tanti messaggeri dal piede alato che – per le vie di questa città, nelle stanze del suo museo più famoso – hanno disseminato messaggi capaci di riscattare in volo – e in volatile musica – la grevità del quotidiano.

La danza che mi è stata donata la dono a chi mi legge.

Con gratitudine.

Paris, le 15 février 2012

A mon lecteur – mon semblable, mon frère

Come, una donna, può non essere gelosa delle bellissime gambette secche della *Petite danseuse de quatorze ans* di Degas?

È di poca consolazione constatare la trascuraggine dell'adolescente narcisetta che, col bel nastro di raso rosa a vincolar le chiome e il vaporoso tutù di tulle dal rigido corpetto di sposa a far girotondo al vitino di vespa, esce di casa per andare a calcar il palcoscenico senza procurarsi d'eliminare il pelo in eccesso: vibrano di vello naturale le superfici delle braccia tese dietro la schiena, chissà se si annodate per subitaneo pudore di mostrare il non mostrabile al venerante spasimante accorso per il rituale baciavano, piuttosto che per esibito vezzo femminile di chi già sa la sua seduttività...

L'agilità tutta nervi di quei muscoli addestrati alla movenza aggraziata è davvero inarrivabile.

Proiettata in avanti con la precisione d'un braccio di compasso, la gamba destra s'ammanta, in più, dell'irregolarità del bronzo sul ginocchio che, duro, simula le morbide pieghe della calza non ben tirata (altra "botterella" di Narciso). Ben saldo a terra nella sua precisa rotazione di novanta gradi, il piedino indossa la morbida scarpetta di chi ancora troppo è tenero per misurarsi con le sanguinolente durezza della punta: quanto bene il non cedevole metallo dello scultore modula i profili delle falangi, i pieni e i vuoti del volume che la docile pelle asseconda! E quanto stretto i lacci fasciano le asciutte carni! Lasceranno certo un segno che la mamma, a sera, accompagnando a letto la sua piccola stella, cercherà di cancellare, con amore amplificato da fierezza, lungamente massaggiando le sdutte caviglie della sua pupattola *gâtée*. Prima del bacio lieve della buona notte.

Bacio della buona notte, già. Pur sempre un bacio: la cosa più tenera, ridicola e necessaria all'essere umano – che sempre ne è carente, anche quando è il fiore più desiderabile del Musée d'Orsay.

Proprio in questa carenza sento la dotazione affettiva più stupefacente della peraltro mentalissima *petite étoile* parigina.

L'icona stessa della danza non si misura con mirabolanti arabeschi; al contrario, non danza proprio, se non nella potenza implicita nella tensione del suo stiracchiarsi e protendersi.

Chiude gli occhi, invece. E sembra aspettare il bacio che, gelosie di donna a parte, ogni ammirato avventore sarebbe proprio tentato di darle.

Paris, Musée d'Orsay, le 19 février 2012

Cremona, via Milazzo 37, 2 giugno 2012

en pensant à la petite Laure

Le baiser

È già rosa, ma in lui permane la desolazione del blu: il Picasso dell'*Etreinte* allaccia in un pianto silenzioso, e senza bacio, due dolenti ombre di Rodin. Paolo e Francesca affondano l'uno nell'altro il loro volto, lasciando che sia quel pancione – troppo evidente, troppo evidentemente non voluto – a dire d'un'espressione che non è che disperazione.

Niente di più anonimo, nel suo essere così assolutamente comune, delle bellezze femminili ed infantili che Renoir saccheggia al quotidiano desco: baroccheggiate di ciocche scomposte su carni rosate, rotonde di burro e *crème fraîche* a generose cucchiate; paradosso di forme solide e larghe fatte di vapore leggero e colorato...E che nome dare, se non il suo, a quei fiori ch'egli dipinge con insolito fare timbrico? Su sfondo lapislazzulo, un vaso smeraldo smaltato e l'urlo corallo delle sue corolle – il tutto come in un intarsio di pietre dure.

Tra anime in pena imprigionate nell'immagine riflessa in uno specchio deformante e case a gruppi come colonie di funghi, assetate di cielo, ancorate troppo alla terra – le cucine di Chaïm Soutine, rabbino russo ubriaco di visione: come sepolcri lividi senza resurrezione, vi brillano, di gialli e di rossi, cadaveri di polli – il giorno dopo, se non il giorno stesso, d'una crocefissione laica.

E i ritratti di Modè che, le orbite vuote, flettono il capo nell'*ennui*...

L'Orangerie, scesi i gradini sotto il tempio zen delle *Nymphéas*, ti riconsegna alle Tuileries con l'impressione che il volto umano, scoperto devastato dalla vita, sia stato cancellato dall'arte – o che, comunque, non appartenga più all'uomo contemporaneo la fierezza del ritrattato ch'è convinto del potere dell'arte di sottrarlo alla morte eterna. (Ma è poi proprio vero? La notte delle idi di marzo ho fatto visita, al Louvre, a quel meraviglioso *Cesare* di Arles che, in questi mesi, fa capolino in tante *affiches parisiennes*. Levitando bianco nel nero dei manifesti, Cesare pare chiamarti. Ma poi, quando vai a trovarlo nella sua vetrina illuminata, corruga la fronte, flette leggermente il capo, serra forte le labbra della bocca bella, ma un poco asimmetrica; e ti fissa, senza sguardo, col buio delle sue orbite. Traversato da mille malinconie, non sembra in realtà desiderare null'altro che quella pace obliosa trovata – infine – sul fondo del Rhône, dopo l'acme fulminea – ne serba memoria il bel naso sbrecciato – di chissà quale rapinosa violenza. Se poi lo guardi da dietro e scorgi quei tre fori nella nuca – opera del trapano d'artista che gli fece gridare, sì silenzioso, la sua individualità –, vien sin voglia di piangere, ché ti sembra ravvisare la macabra reliquia d'*une fusilade de Toulouse*...Così smangiucchiato dal corso delle acque, e dei grani del tempo, questo volto ha dato oggi nitore al ricordo di un altro, sinora silente abitante della memoria, incrociato qualche mese fa, il dì dell'Ascensione, nella sala dei *portraits à la Clouet* del *Pavillon Richelieu*. Volto d'un personaggio di sfortuna inestinta, segnalato, nella sala costipata di ritratti di parata galleggianti nel buio pel miracolo delle fibre ottiche, dall'irregolare lampeggiare della sua lampada rotta. Chiaramente datato 1566 in alto a destra, ma non firmato, e rappresentante un anonimo, il *Flûtiste borgne* non suscita l'ammirazione dell'intenditore della bella patina pittorica più dell'umana pietà d'ogni essere umano, di pietà sì bisognoso: si spera, fino all'ultimo, vieppiù avvicinandosi alla

teca, che quell'occhio destro malriuscito sia sfallo del tempo, che ha guastata la tela, e non invece scherzo crudele della maldestra natura...)

Sopra, continuano senza posa il loro viaggio i cieli di Francia, continuamente modulando il silenzio sugli stagni di Giverny: fremito di virgole verdi nel viola che varia e sibilo blu ch'intenebra nel verde smeraldo, il vento; soffice riflesso in dissolvenza sull'azzurro, l'anarchica nuvola bianca...

Smemoratezza. Abbandono.

Non dolorosa sparizione.

Parigi, 19 febbraio – Montmorency, 24 marzo 2012
Visages-Nuages

Uscendo dalla RER all'*arrêt* della Cité Universitaire, un riquadro di cielo inaspettatamente azzurro controfonda l'inturgidirsi in gemme di un albero ancora completamente spoglio del parc Montsouris.

A darmi la sveglia, stamane, la gola di velluto di un merlo: la medesima rapsodia in blu di quando – vent'anni appena compiuti, nella cucina piena della danzante luce d'aprile, mentre facevo colazione – mi incantavo a guardare gli arabeschi sempre diversi del miele che, ricadendo con filiforme opulenza dal cucchiaino nel suo vasetto, si ricomponeva nella perfezione dorata d'una superficie leggermente convessa.
Senza traccia di passaggi individuali.
Senza memoria di vertiginosi acuti solisti.

Presto sarà tempo di transitare sulle verdi zolle di Picpus.

Paris, le 21 février 2012
Monofora

I

Louvre, deuxième étage du Pavillon Richelieu. Fa davvero paura *Le retable de Boulbon* che, verso la metà del Quattrocento, un anonimo poeta *noir* dipinge per la chiesa di Saint-Agricol ad Avignone.

Cristo esce da una bara, scoperchiata apposta per il committente – che il berretto rosso appoggiato sul coperchio della cassa (disigillata di fresco: ancora è rimasto sollevato l'ombroso anello di sinistra) dichiara canonico. Dal perizoma candido fuoriescono gambe atletiche, ma rigate di sangue. Il Salvatore è, in vero, lo Sconfitto di cui si è turbato il riposo il giorno dopo la disfatta: non è macilento, ma turbevolmente pallido per le ferite che ancora sanguinano; e ha freddo (incassa la testa tra le spalle). Si erge per proiettare qualche parola di circostanza a chi lo invoca (anche se non sfugge il guizzo di terrore che attraversa l'occhio del canonico, né l'imbarazzo del sant'Agicola che per lui intercede, ma che, davvero, appare più che altro costernato dall'incombenza d'introdurre il pagante scocciatore in stanze di tanto dolore e tanta sfinitezza). Sembra invocare – questo Cristo dagli occhi fessurati – il riposo di quella cassa da cui s'è appena levato, possibilmente menata in una stanza di buio pesto e conseguito silenzio. Sembra che lo si sia svegliato dallo sfinimento senza possibilità di ripresa che, appena la stanza prima, Enguerrard Quarton evoca nella sua *Pietà* di Villeneuve (nell'oscurità del fondo, si perde l'irto e regolare anseggiare della corona di spine che, il discepolo che Egli amava – impietrito dal dolore, ma reggendo lo snerbato capo del Maestro con l'infinita tenerezza di un figlio che adagia il genitore sul letto delle ore estreme – toglie delicatamente dal capo di Cristo; adagio...per non fargli male...).

Ma il Vulnerato e Offeso di Boulbon obbedisce alla severa autorità del Padre (un Padre che ha i suoi medesimi lineamenti; un Padre che è il Figlio stesso e che non si permette, non solo cedimento alcuno, ma neanche il necessario riposo), affacciato alla finestra del non precisato vano in cui si consuma l'agghiacciante incontro. Sull'asse trasversale cui Cristo appoggia gli omeri a persistente richiamo del martirio della croce è appollaiata, a sinistra, una grossa colomba: entro un rombo ideale, lo Spirito capta gli ideali raggi logici di Padre e Figlio.

Il presunto dialogo, però, non ci rasserena punto; né, almeno un poco, ci conforta: la colomba vacilla; sulla destra dell'asse cammina, affaticata, un'inquietante mano che, svettando dall'angolo degli *arma Christi*, non si sa a chi appartenga; e, appena più in là della sua sinistra *promenade*, la lanterna dell'Eterno Riposo del Signore resta spenta.

II

Notre Dame des Victoires. Lasciato alle spalle il richiamo bibliofilo del gelido salone ovale di rue Vivienne, bisogna, una volta incappati nel cavallone rampante di Luigi XIV, piegare a sinistra. Si sarebbe tentati di procedere, ché la basilica è nascosta e per scorgerne la facciata è giocoforza inoltrarsi nel quartiere.

Due zingarelle mi dissuadono dall'ingresso principale. Entro di lato, seguendo il passo un po' stanco, un po' ciondolante di una signora di colore. La signora mi aspetta

sulla soglia sinistra, trattenendo la porta con garbo – ma senza voltarsi. La ringrazio – non risponde. Indugio qualche secondo sul fondo della chiesa, accompagnando la porta che si richiude perché non sbatta e non segnali la mia presenza in un luogo dove sono straniera. *Madame* piega verso destra. La seguo con lo sguardo e sento che il suo respiro incespica in qualche ostacolo invisibile, lo stesso in cui incespica il suo passo. Sento che il suo respiro ha la profondità del mantice dell'*accordéon* di Galliano quando lentamente si dilata, e non c'è dito che tocchi tasto o bottone. *Soufflet da soufflé; soufflé qui coupe le soufflé, provenant d'un soufflé coupé.*

Intendo – improvvisate – le radici della conturbante, dolorosa bellezza d'una sera di improvvisazioni a Casalmaggiore.

Continuo a seguire la signora con lo sguardo. E inciampo, sulla destra, nel barbone assopito tra i banchi, alla furtiva ricerca di un po' di calore (è troppo, fuori, il gelo perché qualche troppo zelante devoto protesti le superiori ragioni del rispetto dovuto a Dio); sulla sinistra, nell'anziano signore che prega inginocchiato, le intenzioni con riserbo scritte sul viso tuffato tra le mani congiunte. Mi indirizzo dunque nel corridoio centrale, tra le due file di sedie, quasi in punta di piedi per non turbare la nudità delle anime (è una nudità così bella che quasi si dispera chi, come me, è sempre troppo vestito, anche solo di foglie). Quasi all'altezza del presbiterio, sulla destra, ritrovo la signora del rantolo: è in punta di piedi mentre, con l'ostinazione della vita, si aggrappa caparbia alla balaustrata che vorrebbe frenare il troppo zelo dei devoti d'un'imponente e candida Nostra Signora delle Vittorie. Allunga un cero acceso, accesa da uno sguardo vivo che è sicura di incontrare. Chino gli occhi con la vergogna del guardone.

Mi giro lentamente, per lentamente retrocedere e riguadagnare l'uscita. E scopro, su ogni parete, la sottile vibrazione sismografica di parole su lapidi bianche: è il mosaico di coloro che non hanno saputo disperarsi.

L'occhio cade accidentalmente su un ex-voto: "*Concussus surgo*".

Esco.

Ritrovo il lamento delle zingarelle sul cancello; e quello dell'*accordéon* nel *métro* preso all'uscita dell'ancora brullo *jardin du Palais Royal*.

Sono proprio questi, nel calendario del 2012, i giorni di Carnevale.

Nel calendario del cuore umano, in realtà, sono giorni che durano l'anno intero: la Quaresima – la polvere dell'altrimenti incantevole giardino del Palais Royal, la fame, la sete, il freddo del barbone in Notre Dame des Victoires, la miseria delle zingarelle; il rantolo di *Madame* – non sta per venire. È sempre qui – ma è sempre già passata.

III

Louvre, rez-de-chaussée du Pavillon Richelieu. Ci si arriva felicemente impreparati: dopo il gravame gessoso delle lunghe distese di *gisants* dalla commovente contraddittorietà (lo scalpello medievale senza nome ritrae questi defunti con gli occhi aperti, le mani congiunte come per tuffarsi e le gambe dritte, magari un poco sollevate da terra, come chi si proietta nell'onda; è però del gelo della morte che, nel suo cimiteriale e

ostinatamente orizzontale candore, il loro corpo parla sin troppo bene), il bianco silenzio della *salle de Philippe Pot* è rotto dallo straordinario acuto nero d'una lenta processione di dolenti incappucciati.

Mi trattengo *in limine*, frenata dall'inattesa epifania della verticalità, del colore, del moto – spontaneamente rispettosa di tanto umana, tanto dignitosa manifestazione del dolore di uno strappo.

Presto, però, il gruppo impone la percezione ravvicinata – e a tutto tondo. Non è l'ancestrale fascinazione del morto che chiama: innalzato verso il Cielo come la vittima venerata di un sacrificio già consumato, il forte guerriero dalle mani che l'Eternità ha indissolubilmente incollato oranti come due magneti, reca tracce di indistinzione – l'improbabile cagnolotto-bambolotto ai suoi piedi, l'espressione del volto dalla sopraelevazione quasi totalmente inibita – che, nonostante l'incarnato roseo e la ricercata cromia della mantellina sulla scura armatura, ce lo fanno sentire lontano – già tanto lontano dall'“umano” da apparirci, anzi, parente prossimo dei disumani *gisants* delle sale precedenti.

La voce che ipnotizza, piuttosto, è quella dei nerovestiti che portano a spalla la tavola su cui Philippe dorme il suo sonno eterno. Proprio perché non li vedi; proprio perché ti chiedi quale espressione nascondano sotto le superbe pieghe della loro cocolla; proprio perché sembrano non guardarti. Se ti chini, però, trovi a parlarti lo stesso linguaggio di quelle loro mani sempre nodose, ma sempre sì diversamente e sì semplicemente atteggiata, l'accento di nere pupille che – quando non volte altrove che smarrite nella più mortale tristezza – cercano le tue; e toccano le tue corde.

Ricordo di una voce ginevrina che, suadente, mi disse – l'autunno andato – d'un inedito lamento per la morte d'Anna di Bretagna: sussurrato di voci di basso unite, su solo accompagnamento ritmato di colpi di timpano.

Profondità del dolore che si incanala nella solenne, disadorna, maestosità dell'omaggio dovuto a chi ha ormai valicate le porte della polvere.

Parigi. Mercoledì delle ceneri 2012

Valse des cendres

Sollevi le sopracciglia sottili come in un moto di stupore – ma non sorridi, Tatiana. Né l'occhio – bello d'oscurità, come il vaporoso ricciolo ebraico a cornice del tuo sì bianco ovale di bimba – spalanchi sorpreso, tanto lo invade il languore del vinto che ogni giorno vedo sonnacchioso accasciarsi, nei dedali del *métro* di *Gare de Lyon*, sulle grate del riscaldamento – anche ora che Persefone s'annuncia nel tepore del primo meriggio spargendo nell'aria la delicata carezza del giacinto violetto; e schiude inconsapevoli sorrisi su visi ancora dall'inverno chiusi.

Ancora credeva, la tua mamma, che, agghindandoti con l'abito bello e prendendoti per mano in *flaneries parisiennes*, t'avrebbe regalato un momento di festa. A proteggerti dalle minacce del mondo, però, certo ben poco valeva quel tuo bel cappellino bianco – lieve posato sul capo dopo, con amore, raccolti i capelli: la greve prepotenza di quell'idolo barbaro che, da più di un secolo, svetta verticale sull'orizzontalità del tuo sonno aveva già scempiato il tuo giardino. E, al fiore calpestato, più non rimaneva un filo di energia; neanche per sbocciare in un ultimo sorriso, rispondendo – gli occhi ben aperti – al richiamo del fotografo.

Mi scrollo di dosso il colorato vociare di rue Daguerre al sabato mattina e il pingue verde gracidio del silvestre *Balzac* di boulevard Raspail (come non comprendere chi non lo comprese?). Ringrazio la cortina serrata del muro alto di mattoni embricati dell'ala più nascosta del *Cimetière de Montparnasse*, il cielo grigio senza un filo di vento – senza promesse – che lo sovrasta; il tempo che ha smangiato il tuo nome straniero e ha bruciato ogni radice che squietava la tua zolla. E il pudore, la pietà di Bruncusi, che la sua straordinaria icona di energia che mai si sopisce – come non vedere, non temere, quegli occhi spalancati per l'eternità e la vincolosità di un abbraccio fattosi figura geometrica? – la colloca ben in alto, ben lontana dal tuo così necessario riposo.

Terribile figlia del cielo, l'ossessione che ti ha restituita alla terra.

Come un'anima fanciulla dell'ultima elegia di Rilke, ti immagino traversare gentile i prati d'asfodelo – sulle note della terza *gnosienne* di Satie.

Parigi, sabato 3 marzo – martedì 13 marzo 2012
A Tatiana Rachewskaia

Attraversata la luce dei *Jardins du Luxembourg* – festanti di bagnanti come una piscina pubblica italiana, ma nobili di gallica *ars topiaria* –, si entra, a lume spento, nell'esposizione del palazzetto vicino alle vetrate dell'*Orangerie*, finalmente spalancate alla danzante festa della bella stagione perché al calore del sole si sprigioni il balsamo inebriante delle zagare.

Le fibre ottiche isolano e fanno volitare nell'oscurità l'insulare bellezza della singola tessitura di sapienti pennellate del singolare *Zan Batista depintor*, figlio del tessitore veneto Pietro *cimador*. Il buio è cesura necessaria tra gli assolo di tanti timbri gemmati, che stupiscono l'occhio come i coloratissimi e finissimi cammei d'una patinata galleria fotografica di Franco Maria Ricci.

Ci entri col desiderio pungente dello stupefacente agrume della *Madonna degli aranci*, studiata studiando Mantegna, ammirata due volte transitando, da sposa, in laguna, resa anche più desiderabile dall'appena fruita *enfilade* dei vasi verdi delle fruttiere del *Luxembourg*. Non la trovi, però; se non nel così improbabile arancione dei risvolti d'abito verde e dei cangiantismi delle vesti malva di tanto stuolo d'infilzati santi. Le ciabattine rosse di Tobio che, nel quartetto proveniente dalle veneziane Gallerie dell'Accademia, s'aggrappa, imbambolato tra stupore e timore, al braccio destro di Raffaele arcangelo, sono certo la nota di più tenera umanità d'un paese d'intangibili: è soprattutto il pannello di spessa seta aranciata che, acuto di metallici riflessi limone, inguaina, sulla sinistra, il pallido e ieratico san Giacomo Maggiore, completamente rapito dalla lettura del suo bel messale rosso, a cantillare – forte e chiaro – tanto forte e acido distacco.

Santità, quella del Cima, santa di corpetti femminili trapunti di girali. Rabescando sul petto dell'afflitta fanciulla tracia del Musée d'Orsay, di questi classicissimi corpetti prestati alle cristianissime Caterine e Maddalene si ricorderà, più di tre secoli dopo, il prezioso Moreau; come anche delle posture da balletto classico che, saccheggiate a Raffaello dal campagnolo esteta di Conegliano, già avevano invaghito Hyacinthe Rigaud tutto preoccupato di non scontentare il Re Sole.

Santità troppa, verrebbe da dire; di quelle che obbligano a vestirsi di nero e a spegnere il sorriso, come quando, presso la chiesa dei rigidi ministri tridentini di Saint-Nicolas-du-Chardonneret, ci si copre il capo e si piega nudo il ginocchio a terra. Rotondeggia di suoni la bocca del *puer cantor* col ribechino nella solenne pala architettonica per la cattedrale di Conegliano; ma dove il suo sorriso? Che peso, che noia la maestà della santità...E quel san Sebastiano delle locandine – bianchissima colonna tornita, senza un pelo, senza un filo di grasso; un modello palestrato, più che un santo emaciato – avrà ben ragione d'annoiarsi a simulare per l'eternità la colonna a cui non è legato, suggerendo un martirio reso incredibile da quel cielo troppo azzurro, da quella freccia incruenta da tiro al bersaglio...E, forse, s'annoa anche il bel Michele, dall'occhio d'acqua e dalla ventosa veste, elegante ergendosi tra i ruderi che il meditando e canuto Andrea, aggrappato al suo crocione, non ha sentimento né forza di raccogliere.

Strillano di pigmenti ad olio o tempera le più improbabili e glittiche madonne con bambolotto: veli di lino giallo su corpi freddi di marmo (tiepidi solo d'una punta di *ganosis*), manine infantili che stringono pollici affusolati come fossero bulloni che

s'avvitano su un perno. Di pietra anche i troni, quando Cima, un poco di rustico lusso concedendo al Divino, non accomodi le durezze dei suoi santi su morbide zolle irregolari e rocce brune cedevoli di muschio. La chicca giorgionesca del *San Gerolamo* degli Uffizi posto quasi in uscita principia il suo digradare di quinte naturalistiche proprio con uno sperone roccioso carezzevole quanto il vello del leone-gattone acciambellato ai piedi del santo studioso (e la studiosa del secolo sorride specchiandosi nella postura scomposta di quando, lontana dall'occhio curioso degli ingessati colleghi della clausura bibliotecaria, felice medita *en plein air* poggiando, sbarazzina, le sudate carte sull'erba o sul primo tavolino di fortuna).

In tanta distanza e durezza, stupisce il gesto della *Vergine allattante* del Rijksmuseum di Amsterdam, che, mentre usciamo dal regno nero d'un gentiluomo del Cinquecento veneto temporaneamente ospitato a Parigi (a parlare di splendori di cui l'Italia sembra *sempre* non saper che fare), alza verso il Bimbo, che sgambetta sulle sue ginocchia e ci guarda con la vera curiosità dei bambini veri, il seno sinistro, come fosse una coppa piena del nutrimento necessario a un vero lattante.

Anche prima, in realtà, l'umanità emerge a tratti.

Nelle ferite, quelle vere.

Se poi la morte investe Dio, l'umano si manifesta in pieno. Nella *Pietà* per Alberto Pio (le cui dolci terre carpigiane, in questa primavera amara, piangono il pianto vero del terremotato), Maria, svenuta mentre ancora una lacrima le bagna il volto, è più terrea, più rappresa dal *rigor mortis* che va impossessandosi di Gesù, adagiato a lei simmetrico: la madre e il figlio, come petali che appassiscono d'un unico fiore; ma lei, con quella mano destra contratta nello spasimo, già più sbattuta e gualcita. Il discepolo ch'Egli amava, sulla sinistra, ha la tenerezza del mio papà che, sul letto dell'agonia in ospedale, carezzava il capo della mamma mentre lei sbraitava di insulti...Maria già stroncata dal dolore; Giovanni che ancora resiste, ad un passo dallo schianto.

La nostra simpatia d'uomini non può andare che agli sconfitti: nella sua galleria di aureolati vincitori, l'uomo Giovan Battista dimostra di non averlo dimenticato.

Dipingendo il povero Minotauro, che cerca, zampettando, di tirare l'ultimo calcio all'eroe cattivo: Teseo, bellissimo nella *levitas* d'un airone che spicca il volo sul verde rosseggiante di papaveri, feroce libra l'argentata spada sul vitellone e questi, già gravando a terra, volge lontano dall'uomo il suo volto umano (meglio non fissare un fratello più fortunato che pone fine ai tuoi giorni di storpio, di handicappato...).

Ritraendo il *Coronato di spine* della National Gallery di Londra, bellissimo di rame e cobalto (quanto rame e quanto cobalto, appena fuori da queste stanze, in questo primo desiderabilissimo affacciarsi dell'estate, tra occhi glauchi e capelli sciolti all'oro del sole sulle carni bianche di coperture invernali!): agnello calcato dagli occhi di strazio (un livido e un travaso di sangue segnano l'orbita sinistra) che presta la gola al carnefice.

E pure pennelleggiando quel bell'addormentato nel bosco di Endimione, che non si sveglia dall'eternità del sonno per il bacio della sua bella; e la bella Diana, che nell'eternità della sua veglia, deve tradursi in opalescente traccia falcata per congiungersi a uno che

dorme nell'ombra e neanche vede il suo splendore di perla (se guardi la diafana luna, t'accorgi che non sorride mai).

Spiace, tra gli sconfitti, non scorgere il capo arruffato dell'ancora iracundo Golia che, testa morta tra le mani d'un antipatico primo della classe (David a passeggio con quel damerino di Jonathan nei corridoi della National Gallery), il catalogo ci aveva fatto tanto desiderare in anteprima.

In compagnia di questa smorfia raggelata, si tornerebbe, anche con più gioia, a benedire il sorridente tepore che il sole della primavera inoltrata regala, almeno *una tantum*, all'avventore dei *Jardins du Luxembourg*.

Paris, le 25 mai 2012 – Cremona, 3 giugno 2012

pour Paul

Cimeggiando – appunti di visita per Paolo

Stupisce che il figlio di un mugnaio – cresciuto, s’immagina, non troppo lontano da sacchi di farina e lavoratori dal viso e dalle mani imbiancate – possa aver dipinto tanto nero. Ma è per me illuminante un racconto d’infanzia di papà, chiave e sale di queste righe assai più che struggente foto insepita d’una galleria d’immagini a colori, scattate alla vita, con il massimo sapore vissuta, da una memoria un tempo prodigiosa.

Non di rado, nonna Angela – premiata per il suo domestico sforzo di maestra che, con quanto appreso durante i preziosi anni d’istituto superiore, aiutava i bimbi dei contadini a studiare – inviava il secondogenito, onusto d’una razione di frumento, al mulino del *Paci*. E il *Franceschi*, che, terrorizzato dall’immaginetta dei dannati tra le fiamme appesa sopra il letto, sempre s’addormentava a fatica, valicava la soglia di quel luogo solo con la fretta di uscire e di tirare, infine, un respiro di sollievo: così invase dall’oscurità e così ansimanti dello *stridor dentium* delle macine, davvero troppo, al bimbo cresciuto nel timore di Dio, quelle stanze di assai terrestre fatica apparivano l’antro della pena infernale.

“Resta con noi, Signore, perché si fa sera e il giorno già volge al declino”. Le ombre sono tanto lunghe che già hanno preso il posto delle forme quando, ben oltre vespro e compieta, Rembrandt impugna il pennello; e ci consegna, nel piccolo miracolo di concretezza oggi al *rez-de-chaussée* del Musée Jacquemart André, tre larve snodate in semicerchio attorno ad un mezzobusto compiutamente umano.

Meravigliosamente antibizantino, il Rembrandt di questa *Cena di Emmaus* non identifica Dio con la luce: il suo Gesù è un’affilata e diafana *silhouette* intessuta di veli grigi che rivolge la sua preghiera in alto, verso quell’angolo superiore sinistro donde non spiove il lume, ma dove s’addensa la tenebra.

“Non mi toccare, Maria, ché io ancora non sono passato al Padre mio”. Eppure, lo vuole proprio toccare, questo Cristo ancora umido di tomba, la figura che con più fatica distinguiamo: è il pellegrino in primo piano, in basso, di fronte alla tavola sobriamente imbandita su cui, solide e umanissime, le mani di Gesù afferrano e spezzano una tonda pagnotta. Rovescia la sedia alle spalle e si getta ai piedi del suo Maestro, con un impeto affocato che tanto sa di tanti saluti estremi: “Non mi lasciare solo, Signore, in tutto questo buio...”. Un abbraccio muto, inaffiato delle silenziose lacrime che davvero non importa trattenere, e che diventa grido quando quel disperato contatto cessa. (Altro futuro promette, nel *Ritorno del figliol prodigo* dell’Hermitage, il lento e silente posarsi in piano delle mani nodose del padre sulla cenciosa schiena del ribelle: il vecchio, dolcemente, trattiene il giovane, che si abbandona come di schianto, perché si possa ripartire insieme – ammansendo, il vecchio padre, le intemperanze giovanili; sopperendo, il giovane figlio, agli sconforti della senilità.)

La luce di *Emmaus* – naturalissima e comprensibile, nonostante le apparenze d’inspiegabile folgorazione divina – è tutta per l’uomo più uomo, per i suoi atteggiamenti più tipici. Tra i poli opposti di terrore e atarassia.

Indifferenza, certo. Anche allo straordinario che può riscattare la banalità del quotidiano. Ne è emblema la solerte cuciniera del secondo piano a sinistra, china sul suo fuoco come un piccolo Efesto in gonnella: allo stesso modo del *Paci* nella tenebra del suo mulino, questo angelo del focolare nordico si sporca le mani con la terra del mondo e – con la più

caparbia fattività umana – lo tira avanti, senza troppi perché, “lungo tutto il migrare dei giorni”.

Ma, soprattutto, spavento. Non trascurando di sottrarre al morso del buio i muri, quando non sbrecciati, umilmente rivestiti d’assiti inchiodati (pareti ben note a chi di casa in un mulino), né la bella coppa in luccicante metallo cesellato poggiata sul tavolo (delizia certa del collezionista scialacquatore delle fortune d’una fiorente officina pittorica), la lampada che Rembrandt appoggia sul tavolo, e che scherma col corpo-sudario di Cristo, si punta sul vero protagonista della scena. Sbalzato dalla luce, è il pellegrino posto al centro: sormontato dalla banale bisaccia che gli garantisce la tranquillità del quotidiano, questo spauracchietto non è commosso dal manifestarsi del Risorto in carne ed ossa, ma terrorizzato dal prodigio del morto che ritorna al suo fianco e che, così stravolgendo le regole della natura, ribalta le banali certezze del suo quotidiano. Il secondo pellegrino è Rembrandt stesso; è ogni uomo – sono io, nel balzo di spavento che suscita il fantasma. Il visitato-abitato dalla morte che – non c’è vincolo d’amore che tenga – ce lo rende, definitivamente, infinitamente altro. (Tante volte la mamma m’ha detta la paura di quattro ragazzi, in una gelida notte di gennaio, tutti ridesti dal passo del babbo – nonno Dante, che scaricava sulla coscienza della sua Natalina ogni collo di gallina tirato – mentre montava le scale, rincasando, pochi giorni dopo il suo ultimo respiro. Per questo, credo, i miei morti mi visitano, e di rado, solo in sogno – e splendono il loro sorriso in stelle che non in tutti i cieli m’è possibile ravvisare.)

L’olandese pescatore di perle nelle oscure profondità del naturale, che molto ben conosceva l’animo umano e le sue fragilità e bassezze – come dimenticare che, anni dopo, invischiato nei debiti, il pittore de *La Ronda di notte* venderà a rate il sepolcro di Saskija, la sposa morente immortalata eterna bambina nel cuore luminoso del suo più celebre dipinto? –, non pone in luce l’amore che va oltre la morte del discepolo che si prostra a terra, ma il terrore che gela anche il grido di spavento di chi si arresta quando il morto ritorna. Con la sua terrosa tavolozza di bruni e ocre, il poeta-contadino – che ben doveva conoscere i segreti della terra, grembo della spiga stipata nei locali della sua infanzia e sempre germinante tra gli anfratti della sua memoria – ci dice, più che la grandezza dell’amore, il gigantismo delle miserie che intridono e ricolmano – e rendono viva – l’umile argilla di cui siamo fatti.

Ripenso ai primi di febbraio del 1995, quando, epilogando il suo corso mozzafiato sulla pittura olandese del Seicento, Eugenio Riccòmini ci raccomandava di far vitalizio tesoro del significato delle sue lezioni – e di tutta quella pittura: spalancare lo sguardo sul reale e tenere ben aperti gli occhi su tutte le cose.

Fu ad occhi bassi, per non incrociare il suo sguardo, che uscii da quella grande aula della Statale di Milano, incamminandomi in direzione contraria a quella dei miei compagni di corso che, un po’ commossi e un po’ ruffiani, s’indirizzavano verso il maestro, per cercare il contatto della sua mano.

Paris, le 20 juillet 2012
Emmaus (pour Hadrien)

Aveva la peculiare piega di labbro di certi efebi a cavallo del fregio del Partenone, un poco volta al basso, il bel papà che, una lattiginosa domenica mattina di maggio, inondò di luce la mia messa presso la periferica *paroisse Saint-Joseph* di Buzenval. Stringeva al petto la sua bambina Down, come si fa con un cucciolo un po' troppo vivace. E le sorrideva dolce, a sua volta santamente distraendosi, intenerito dai tanti stupori che distoglievano dal rito sacro il suo svagato colibrì, dolcissimo e fragile.

Da una nicchia absidale di Saint-Germain-des-Prés, la più antica chiesa di Parigi, il sorriso di pietra di *Notre Dame du sourire*, restituito camuso dalle pie zolle limitrofe, si accende – costante, e con ogni intenerita attenzione – su un apparente pasticcio d'impoetica materia.

Per il colpo maldestro dell'anonimo lapidista che compromesse e condannò a precoce, santa sepoltura tutta la statua, il Bambino rimase – *à jamais* – il poeticissimo abbozzo d'una levigata poesia.

Paris, le 21 juillet 2012
Notre Dame du sourire

Una nota sussurrata, ma acuta, e tesa come un dolore, che a tratti – periodicamente – sembra aprirsi, dilatarsi e un poco riposare su un’isola armonica. Dinamica anche l’isola, però: la nota vigila anche nel riposo. E la sua tensione non è che attenuata quando, sopra di essa, si libera il passo incandescente d’una solitaria meteora, presto mutato in balletto impazzito di ceneri e lapilli a legione raccolti; in scoppi di vulnerante dissonanza, più o meno urlata e concitata, sempre sregolata – tagli crudi, affondati insanabili nel tessuto dell’armonia.

Risalendo, nel cuore dell’estate, dalle argille rosse del sud verso le pietre grigie di Parigi, pare che il biondo Berry intoni Ives, la sua perturbante *The unanswered question*: su campi chiari di spighe e girasoli, mai s’interrompe il movimento lento e regolare, maestoso, delle pale dei mulini che, allineati con l’ostinazione d’un basso continuo, svettano verso azzurri cancellati, per ampi tratti, da invadenti matasse dense di grigio più spesso che da garbati gomitoli di sfilacciata lana bianca.

Nuvole come rughe sulla fronte levigata; rughe che non sempre si distendono e, col tempo, incidono espressioni che parlano di tempo che passa e dolori che incidono.

*

“Perché non sei venuto da me, domenica?”. Un’incantevole signorina, bianca e blu, lancia il suo quesito inevaso squietando la pace etilica di un cuore spossato dalla pioggia, di una vita devastata dalla vita. La Teresina della *Leggenda del santo bevitore* di Olmi, delicata e premurosa quanto risoluta, cerca l’incontro con il suo papà mancato, nel giorno di festa, a Sainte-Marie de Batignolles.

Il passare dei mesi non cancella l’immagine, fragile e dolce, d’una francesina sui sei anni, vista due volte, tra febbraio e marzo, alla messa solenne in rito tridentino della Chapelle Saint-Joseph di Parigi, in zona Bourse. Profonda come un bisogno, sottile come un dolore, nella pace chiara dei risvegli domenicali, la *p’tite française* si desta, di soprassalto, in qualche angolo scuro della memoria – e continua a cercare, inquieta, lo sguardo di tenerezza di sua madre. Il bel faccino di porcellana fine, il cappottino di panno scuro dai bottoni d’oro in doppia fila, le calze chiare, le scarpine di vernice nera con la fibbia, la piccina tace e appena si gira verso la mamma seduta dietro di lei che, sbattuta e indurita, ansiosa veglia su respiri, pianti e singhiozzi d’un passeggiato – e non guarda neppure la sua bambina saggia.

È la prima ruga sulla fronte.

E, pian piano, la voce di luce del candelabro d’argento si smorza; e si spegne, nera, nella mora d’un asfittico anfratto.

*Parigi, 5 agosto – 9 ottobre 2012
tra voyage toulousain e ritorno di Paolo da Roma.
Alla p’tite française della Chapelle Saint-Joseph
In due tempi*

È il primo pomeriggio di una domenica d'agosto e Parigi, insolitamente afosa, lo è anche di più per l'usato affollamento turistico. Paolo mi attende dietro il grattacielo di Montparnasse, all'imbocco della riparata rue Antoine Bourdelle. Silenziosi ascoltando l'attutita eco cittadina, percorriamo insieme il marciapiede destro fino al suo epilogo al n. 18: il respiro fresco che manda, oltre il cancello, il giardino del museo dove un tempo ebbe casa e bottega lo scarmigliato scultore della rossa Montauban è un dono insperato che invita a valicare la soglia.

Penombra del coperto snodo d'ingresso. Frescura del bianco peristilio. Discreto lume degli interni, tra non accecante chiarore e non conturbante oscurità.

Nella galleria dei gessi al pianterreno, candida di lucernari, lo spirito gode delle contenute sporcature ocre e creta che sottraggono il percorso al sentore d'un viale di cimitero a mezzodì. In fondo, sul picco di sette gradini, s'allarga il ninfeo di vetro e cemento dove muore un centauro: non già silente basilica del respiro, il torso, poderoso come un bue squartato di Rembrandt, ancora splende di forza vitale; e, tirate indietro con l'impostata eleganza attica d'un Nijinsky, le braccia sostengono con nerbo la ben strutturata *kithára* eretta sul dorso, nell'ultimo spasimo riassumendo e difendendo il senso di tutta una vita (prima di salire i gradini, sulla destra, la poetessa di Lesbo s'aggrappa, del pari, alla traversa del suo strumento senza corde; anche se il suo sguardo lo devi proprio cercare, tanto lo piega e lo spegne la più mortale tristezza). Come quella d'un Cristo in stile severo, però, la testa del cantore pagano già piega a lato – senza sorriso. Chirone muore, assassinato dal suo allievo. E continua a proteggere la *sua* arte: Rodin di fronte alla *Tête d'Apollon* di Bourdelle – che, bella di schiaffi e cicatrici, non sorride. Sfatta dalla bulimia di cui ha riempito il deserto affettivo dell'attesa, quella bianca pollastra di Penelope, pensosa appostata sulla destra dell'eroica nicchia, rende più sostenibile il sovrumaneamente composto assolo del moribondo: a quel fiero poveraccio, che ha già chiusi gli occhi per non farsi aiutare neanche in questo, non difetterà l'umana *pietas* d'una lacrimata sepoltura.

Sopra un capitellone appena sbizzato, anziché su un'acuminata prora di nave, e prima di una gradinata, anziché al suo termine, anche il Musée Bourdelle ha, come il Louvre, la sua Nike vestita di vento: è, scesi i gradini del centauro, sulla sinistra, il poeta polacco Adam Mickiewicz (tanti polacchi in queste stanze, così spopolate di gioia, così piene di sofferenza vissuta con forza e decoro), con l'aria da furetto che lo fa rassomigliare a Beethoven (quello vero, però; non quello delle tante immagini di Bourdelle, tumefatte, qui come al Musée Ingres, di titanico livore ancor più che spiritate). Obliquo, il polacco, nel suo protendersi in avanti, librandosi come un aquilone in partenza; verticale, l'allegoria della Francia che gli svetta, gigantesca, di prospetto, agghindata come un'*Athena Parthenos* ingessata dalle rigidità senza passione dell'arte arcaica – Fidia prima di Fidia.

Muscolosa come un efebo, ma morbida di forme e cadenze d'etera, Isadora Duncan, nuda, per sempre dietro di sé allunga il peplo che schiere di fanciulle accalorate non trascureranno di ricevere e indossare: nel garbato e silente, ma percepibile, *perpetuum*

mobile del tripartito fregio per il Théâtre des Champs-Élysées sulla parete destra della galleria, la trasmissione continua dell'arte, perché l'uomo possa continuare a vivere.

Tra rotondità e spigoli (la pingue impudicizia della *Bagneuse accroupie* tra le fronde sul fronte, il giovanile smussarsi d'un viso di monaca entro il taglio affilato delle pieghe apprettate del velo), si passa per sotterranei pieni delle urla dorate di popoli sorpresi dalla guerra (un grido a rallentatore, un cantare con struggimento per dare il meglio di sé anche all'ultimo, appena prima della devastazione, quando il terrore potrebbe cancellare ogni bellezza: Arvo Pärt, *Cantus in memoriam di Benjamin Britten* – un *flash* su Daniele che cade dai ponteggi), ambienti di lavoro repleti di pittoresche cianfrusaglie (che se ne sarà fatto un assiduo frequentatore della classicità d'un trittico di misericordie medievali?) e giardini, aperti anche sul retro, in cui, con tutto il loro scontento, i verdi bronzi di Bourdelle rendono ridente il verde annoso delle grandiose robinie e delle frondose edere – facendoti capire, una volta per sempre, come la scultura sia fatta per vivere respirando a piene nari la vita degli spazi che occupa.

Nella loggia aperta al piano superiore, affiancati ma assolutamente soli, vivono le loro singolari e maceranti passioni alcuni volti straordinari. Emaciato e curvo, il tubercolotico Mericlas Golberg spiove su tutto il percorso di visita il suo "*La paix ne règne pas sur les cimes*". Sulla spigolosità della firma del selvatico Bourdelle, i cui sentimenti aguzzi sovrappongono al triangolo di una "A" l'acuto verso il basso di una "B" trasformata in coppia di punte coricate, s'abbatte sempre il tumulto maestoso di una qualche rovinosa tempesta.

Paris, le 19 Août 2012
nell'ora in cui aveva finalmente fine la tempesta
che si portò via la mia mamma.
Quattro anni dopo
Dove muore il centauro

Mulinellando e zigzagando, il lapislazzulo si screzia del rosso ricordo del martirio, s'intenebra granitico del nero presente della tomba, si schiarisce progressivo dell'incantevole raggio dorato del sole ch'inonda il mattino terso del terzo dì. Disposte su due pareti contigue, nel transetto sinistro della chiesa di Sainte-Marie-Madeleine a Domont, nove tele quadrate raccontano – col dinamismo e la tensione “sulle punte” della loro postura a losanga – il viaggio del blu verso il bianco: “*alors qu'il fait nuit*” ma già “*de bon matin*”, la Maddalena, cercando nel lutto il Crocefisso che dorme, trova il Risorto che la risveglia alla gioia; ed il sommesso e variegato palpito dei contati frammenti di cielo che s'aggrappano all'intonaco leggermente sulfureo della piccola parrocchiale del Val d'Oise – saccheggianti alla pace di Galla Placidia ed in terra gallica dilatati, per qui pianamente parlare, con geometrica ed aritmosofica astrazione, della complessità del sentimento umano – dice le modulanti sfumature di canto di un'anima che ama.

Scivolando dapprima su vettori obliqui, il blu avvolge, entro una spirale di linee spezzate, un breve strascico di *via crucis*, presto interrotto dalla netta cesura del tratto orizzontale al centro. Il “*Rabbouni*” chiama “*Marie*”, che si volta e, a sua volta, lo chiama: si riallaccia il dialogo, si scioglie il silenzio dell'assenza e, con esso, si dissolve il tormentoso e sterile ruotare dei pensieri attorno alla morte che ne ha stesa la dolorosa cappa. Con regolare movenza di segmenti disposti ad angolo retto, il blu riprende il suo percorso sulla parete accosto e, qui, descrive, scendendo a picco, la rincorsa verso una poderosa impennata da guizzo di fonte, da fuoco d'artificio: lo spirito che si libera del pesante vissuto del calvario ascende, con speranzoso slancio, verso l'incorporea leggerezza della luce.

Il viaggio d'amore di Maria Maddalena è lento, fatto di variazioni minime – che neanche sempre sono evoluzioni. “*Marie de Magdala va au tombeau*”: si legge sulla prima pagina del racconto e, anche se il Risorto non s'è ancora manifestato, il bianco che sfilaccia la campitura dell'azzurro annuncia lo strappo emotivo della folata di gioia, violenta quanto inattesa. Altrettanto inatteso, subito dopo, il rinnovato tuffo nella paura, quando l'accendersi chiaro, alle spalle, di una voce creduta estinta smorza l'inazzurrarsi con torbidi vapori di porfido. Sulla via dell'abbagliante “*Alleluia*” gridato alla fine della seconda pagina, poi, s'incespica nello sconcertante cupore del riquadro in basso a sinistra: “*Je monte vers mon Père qui est votre Père*”, dice Gesù; e al blu si mescolano tutti i colori, nella cacofonica confluenza di tinte indistinte ch'è necessaria premessa all'armonico flusso della melodia più chiara.

Siamo nel transetto settentrionale e la Maddalena, deposto sui battenti d'ingresso il caldo velo rosso che la costumanza le ascrive, si tinge del soffio freddo del vento del Nord e si libra, *cerf-volant saphir dans un ciel safran*, nella pienezza vertiginosa della luce bianca.

*

Tutta la chiesa di Domont – specie all'interno, più protetto dal naturale annerimento atmosferico – è, in realtà, una partitura di bianchi che variano – con la monodica potenza definitoria della neo *ars nova* d'un Satie.

Sotto il volo dell'aquilone blu del transetto sinistro, e nel simmetrico braccio meridionale della croce latina, è bianco il sonno insonne d'una parata d'antichi *priants*: sono di soldati, signorotti e religiosi le sagome che emergono – le palme fervorosamente incollate, gli occhi ben aperti – dalle *dalles funéraires* gotico-rinascimentali alle pareti. Ora verticali elementi di *lambris*, queste lapidi erano in origine parte integrante dell'orizzontale *pavage*: bisognava che il pio lapicida ben affondasse nella pietra la punta metallica perché il solco durevolmente resistesse al timorato e deferente, ma lungo e divorante, transito del fedele. La forza dell'incisione si coniugò all'eleganza del tratto, come dettato dalla nobiltà degli intendimenti: questi silenti frammenti ancora dicono, forte e chiaro, l'aspirazione all'eternità del defunto, come anche il rispetto della comunità dei cristiani per la tenera argilla plasmata da Dio ed il rimpianto dei congiunti per la creatura d'un giorno, che pure si era tanto amata. Ma non molto più del profilo dell'involucro corporeo che la morte avrebbe progressivamente assottigliato queste pietre ci consegnano: immagini di solo contorno e senza chiaroscuro; non colorate, oltre tutto: "*svanire è [...] la ventura delle venture*" ed è destino dei colori dissolversi, indistinti, nella luce di cui non sono che i fiori. Non per nulla, nella pristinissima collocazione terragna, non era su di noi, ma verso il cielo, verso la fonte stessa della luce bianca, che questi "*pères profonds*" spalancavano lo sguardo. Specchiandoci nelle loro pupille incise, leggiamo oggi, variamente declinato, il riscontro emotivo dell'incontro con la Luce, magnificato anziché sminuito dalla semplicità del disegno. A nord, così, Jehan de Villiers non sembra che invocare l'eterno riposo: inguainato dai ferri del mestiere, vegliato dal cane araldico, schermato da scudi d'avita tradizione, ben avviluppato nella gugliata edicola della sua religione, incensato dal flessuoso e rotondo turibolare d'una coppia di ieratici angeli ricciuti, questo stempiato *seigneur d'Ezanville et de Domont* tradisce – nella strana smorfia del labbro, leggermente asimmetrico, e nella ruga che segna la fronte e sciupa l'occhio e lo zigomo – una stanchezza ben più che mortale. Tanto che pare essersi sì ben equipaggiato solo per riuscire a sostenere, in piena regola e con gli occhi ben aperti, l'incontro degli incontri; e per potersi poi addormentare, finalmente accecato, una volta per tutte. Il *seigneur domontois aux gantelets* del transetto destro, Antoine de Champluyant, ha invece il volto luminoso dell'innamorato che non ne vuole proprio sapere di scollare gli occhi dall'amata. Lì accanto, dove due volte si contorce tra le fiamme la salamandra di Francesco I, una porta italianeggiante ricorda il *prieuré* cluniacense che, anticamente, ebbe in dotazione la chiesa: con il loro estinto ma secolare rito, con il loro quotidiano, ritmato passaggio, i monaci avranno pian piano consumato il passo di quel viso dolcissimo sulla destra, già sublimato dal travaglio di Dio ma ancora umanamente coccolato da un morbido cuscino. Felpatamente avviandosi all'ufficio in coro, i religiosi, a cocolla abbassata, avranno certo formulato preghiere turbate e grate per quelle "*têtes inhabitées*" che – per citare Valéry – confondevano il loro passo sostenendolo, dacché disciolti nella terra. E, anche così, avranno contribuito a trasfigurare in bianca preghiera tutta la loro vita.

Lungo il deambulatorio, bianco è l'artiglio dell'ogiva che s'arpiona al tessuto crema della volta, bianca la baroccheggiante Vergine stilata della cappella absidale, bianco l'asse vasca battesimale-altare-navata centrale che proietta lo sguardo all'organo in

controfacciata. (Tutta francese l'asimmetria che conclude la corsa: s'avvita solo a sinistra la scaletta che sale al Cavallé-Coll e che accende, nella memoria, la visione terrosa-luminosa dello *Studioso* di Rembrandt. Per salire al suono che sale, e che fa salire, la percorri con suoni scricchiolanti, egualmente tutti francesi: se la grazia della silenziosa solitudine è con te, vi ravvisi la preghiera dei boscaioli della regione che sin qui hanno portato le loro querce, trasformate dal loro lavoro. Aveva ben ragione Barrès quando, nelle piccole chiese della provincia francese, riconosceva "la voix, le chant de notre terre, une voix montée du sol où elles s'appuient, une voix des temps où elles furent construites et du peuple qui les voulut".)

Anche da sotto la *tribune de l'orgue*, d'altronde, lo sguardo rifugge naturalmente dalla penombra per rispondere all'appello delle tre navate calcinate, appena ombreggiate dalle morbide curve del triforio cieco, e correre al presbiterio, vivo della leggera flessione di capo del Crocefisso e caldo per il maggior afflusso del lume naturale. Alimentata dalle festanti vetrate al registro più alto, la luce dà voce diversa alla diversità dei bianchi: le vibrazioni naturali della pietra, le macchie della calce tra un blocco lapideo e un altro, gli affioramenti di umidità (è il respiro costante della terra, quello *ad interim* dei fedeli – e lo senti, nell'aria, non appena valicata la soglia) e l'intonaco oca, che la storia della materia segna di estese ditate brune. Bianche sono pure le sparute epifanie scultoree, subito percepite *in limine*: il nodo delle radici secolari delle terre dei Montmorency nel razionalizzato e più disteso intrico di fregi e capitelli ("*pleine de la vie mystérieuse d'une forêt*", scriveva Rodin dell'architettura gotica); la Madonna che, appena prima dell'ingresso al presbiterio, sulla destra, allunga verso chi entra un corpo di gessoso bambolotto, icona a braccia aperte di tutto il percorso di conseguimento della luce; i due visi neo-medievali che la sovrastano, bellissimi nella caricaturale bruttezza che il bianco nobilita. Ad un sordo e foruncoloso Quasimodo sulla sinistra, si accompagna, sulla destra, un richiamo ad Arpocrate che, con quel dito poggiato sulle labbra, lascia intendere come, nell'Ottocento, quando la navata fu riedificata in forme memori dell'antica fondazione, i villici maschioni, ancor freschi di secolarizzazione rivoluzionaria, andassero costantemente richiamati alla massima disciplina.

Arrivo alla chiesa di Domont con gli stivali che hanno affondato nello scuro dell'argilla imbibita della foresta di Ecoen, attraversando – sotto la calotta lattiginosa e compatta d'un cielo lacrimevole (ma come dire la meraviglia di quella rugiadevole promessa di vita posata sui rami spogli?) – i fischi stregoneschi delle sue altissime e nere scope di saggina piantate a testa in giù, ondulanti come dervisci. Ci arrivo dopo la salitina dalla stazione, la memoria fissa ai friulani qui migrati per tingere di *rouge brique ce pays aux toits d'ardoise*. E capisco, senza troppo sforzo, il perché di tanta pietra tanto bianca: il cuore dei *domontois* che si faceva tempio doveva ammantarsi della veste più stra-ordinaria possibile. Sul fango che è grembo della verde e sibilante quercia e miniera del rosso oro massone, questi figli del sempiterno pianto del cielo intrecciarono fili di ridente luce ad una trama di lustra asciuttezza.

*

Il centro dell'armonia dei bianchi del presbiterio di Sainte-Marie-Madeleine, laddove s'eleva la candidissima mensa del modernissimo altare, fu primariamente destinato alla preghiera cantata della comunità monastica legata alla casa madre di Cluny. Si trattava di uno spazio vuoto, fatta eccezione per le sedute, più o meno effimere, pensate ad uso dei religiosi, lì raccolti sette volte al dì. Ancora oggi, l'area prende il nome di "coro". La felice identità di suono *chœur-cœur*, che manca all'italiano "coro"- "cuore", è illuminante circa l'originario significato di questo specifico spazio liturgico e aiuta a maggiormente comprendere lo spoglio candore che, da questo centro irradiandosi, prende possesso di tutto il tempio: il coro dove l'antica comunità cluniacense salmodiava era il cuore pulsante della chiesa perché qui, arrampicandosi lungo i gradini offerti dalla musica, l'uomo s'innalzava tanto da riuscire a comunicare con Dio.

Chi ama è divorato da un vuoto silenzioso, che è voto di colmarsi di una sola voce, di una sola presenza. Il coro-cuore della chiesa deve essere spoglio per potersi riempire, in ogni anfratto, della luce che spiove generosa e che trasforma in splendore la sua semplicità. Così spoglia (di poco ne turbano l'essenzialità gli sparuti simboli sparsi) e così silenziosa (tanto che è fragore il chiavistello metallico della porta), la chiesa di Domont è il cuore di chi attende, la domenica, il picco di gioia della luce che invade la navata – mentre le campane suonano a festa.

*Domont, le 18 décembre 2012 – Paris, le 24 décembre 2012
ai carezzevoli ditini di bimba della pioggerella di Ecoeu
Verso il bianco*

En tourbillonnant et en zigzaguant, le lapis-lazuli se bigarre du rouge souvenir du martyr, s'obscurcit granitique du noir présent du sépulcre, s'éclaircit par degrés du rayon de soleil qui arrose ravissant le matin limpide du troisième jour. Distribuées sur deux parois contiguës du transept gauche de l'église de Sainte-Marie-Madeleine à Domont, neuf toiles carrées, dynamiquement pointées en losange, racontent le voyage du bleu vers le blanc : « *alors qu'il fait nuit* » mais « *de bon matin* » déjà, la Madeleine en deuil, qui cherche le Crucifix, trouve le Ressuscité qui la réveille au bonheur ; et la vibration-variation aérienne des fragments de ciel qui parsèment les murs légèrement soufrés de la petite église paroissiale du Val d'Oise parle, à travers le langage rationalisé et arithmosophique de la géométrie, du chant qui se module et nuance d'une âme qui aime.

Tout d'abord le bleu, en glissant sur des vecteurs obliques, s'enroule en spirale anguleuse : il s'agit d'une brève suite de la *via crucis*, qui se termine bientôt sur la brusque coupure du trait horizontal au centre du mur gauche. Le « *Rabbouni* » appelle « *Marie* », qui se tourne et, à son tour, l'appelle : on renoue le dialogue, on dénoue le nœud du silence et on sort du tourment stérile des pensées roulant autour une douloureuse absence qu'on croyait définitive. En progressant d'une manière très régulière le long des segments réciproquement disposés à angle droit, le bleu renouvelle son parcours sur la paroi droite, où le premier écroulement en vertical n'est que le préambule du gaillard sursaut d'eau qui, vigoureux comme un feu d'artifice, s'élance en conclusion : l'esprit qui se décharge du lourd vécu du Calvaire s'élève plein d'élan et d'espoir vers la légèreté sans corps de la lumière.

Le voyage d'amour de Marie Madeleine est lent : des variations minimales le rythment – et elles ne sont nécessairement pas d'évolutions. « *Marie de Magdala va au tombeau* » : on lit sur la première page du récit et, même si le Ressuscité ne s'est pas encore manifesté, le blanc qui effiloche le champ azuré annonce la déchirure émotionnelle d'une rafale de joie, aussi violente qu'inattendue. La plongée soudaine dans la peur qui se renouvelle est également déroutante, quand, tout de suite, une voix qu'on croyait éteinte s'allume claire derrière le dos : des vapeurs poisseuses assombrissent et ralentissent la montée de la lumière dans le bleu. Sur la route qui porte à l'« *Alleluia* » éblouissant, crié à la fin de la deuxième page, on trébuche d'ailleurs sur le déconcertant caractère sombre du carré en bas à gauche : « *Je monte vers mon Père qui est votre Père* », dit Jésus ; et toute couleur se mélange au bleu, dans le cacophonique concours des teintes indifférenciées qui est la prémisse qu'il faut à la blanche mélodie de la lumière pour s'écouler harmonieuse.

On est dans le transept septentrional et la Madeleine, chaudement voilés les vantaux de la porte d'entrée du manteau rouge que la légende lui attribue, se teint du vent froid du Nord et volète, cerf-volant saphir dans un ciel safran, dans la vertigineuse plénitude de la lumière blanche.

*

En réalité, c'est l'église de Domont toute entière – surtout dans sa partie intérieure, plus à l'abri de la pluvieuse poussière qui naturellement noircit la pierre – qui se propose

comme une partition de blancs qui varient – avec la monodique puissance définitoire de la nouvelle *ars nova* d'un Satie.

Sous le vol du cerf-volant bleu dans le transept gauche, et dans le bras de la croix latine qui lui est symétrique, c'est blanc le sommeil éveillé d'une parade d'anciens priants : les silhouettes aux paumes collées avec ferveur et aux yeux bien ouverts qui apparaissent à la surface des dalles funéraires gothiques-renaissantes aux parois appartiennent à soldats, hobereaux et religieux campagnards. Ces dalles sont aujourd'hui des éléments verticaux du lambris, mais elles étaient des modules horizontaux du pavage : le pieux lapicide devait plonger avec énergie la pointe métallique dans la pierre pour permettre au sillon de résister longtemps au pèlerinage des fidèles, timoré et déférent, mais aussi durable et dévorant. La force du signe se conjugue à son élégance, dictée par les nobles raisons des œuvres : ces fragments silencieux nous parlent, fort et d'une voix claire encore, du désir d'éternité du défunt et du respect de la communauté chrétienne pour la tendre argile pétrie par Dieu, tout comme du regret des parents pour la créature d'un jour, tant aimée pourtant. Toutefois, ces pierres nous remettent peu plus que le profil de cette enveloppe corporelle que la mort sait si bien consommer petit à petit : il s'agit d'images évoquées par le simple contour, sans l'aide du clair-obscur ; non pas colorées, surtout : « *svanire è [...] la ventura delle venture* », d'après Montale ; et le destin des couleurs est en effet de se dissoudre, indistincts, dans la lumière dont les couleurs ne sont que les fleurs. De fait, dans leur primitive mise en œuvre à terre, ces « *pères profonds* » n'écarquillaient pas les yeux sur nous, mais sur la voûte-ciel, c'est-à-dire vers la source même de la lumière blanche. En nous reflétant dans leurs prunelles gravées, nous lisons maintenant les réponses de l'âme humaine qui rencontre la Lumière ; réponses qui diffèrent et dont les différences ne sont pas affaiblies mais, bien au contraire, rendues plus évidentes par la simplicité du dessin. Au nord, ainsi, Jehan de Villiers ne semble qu'invoquer le repos éternel : enveloppé dans les fers de sa profession, veillé par le chien héraldique, protégé par les anciens boucliers de sa famille, bien emboîté dans l'édicule aiguillée de sa religion, béni par le souple et rond jeu d'encensoir d'un couple hiératique d'anges bouclés, ce seigneur d'Ezanville et de Domont aux tempes dégarnies trahit – à travers l'étrange moue de la bouche, légèrement asymétrique, et dans le rides qui marquent le front et fanent l'œil et la joue – une fatigue beaucoup plus que mortelle. On a même l'impression qu'il se soit si bien équipé seulement pour arriver à soutenir, avec le décorum et le courage que son lignage lui demandent, le suprême rendez-vous ; et pouvoir donc s'endormir, finalement aveuglé, une fois pour toutes. En revanche Antoine de Champluisant, le seigneur aux gantelets du transept droite, se caractérise par le visage lumineux d'un amoureux qui ne peut pas cesser de fixer sa bien-aimée. Dans ses parages, une porte italianisante à la double salamandre enflammée de François Ier amorce le souvenir du prieuré clunisien, aujourd'hui disparu, qui utilisait l'église à l'origine : le séculaire passage des moines quotidiennement s'adressant au chœur pour l'office divin contribua sans doute à la graduelle disparition des pas de ce soldat au très doux visage, déjà transfiguré par le travail de Dieu mais qu'un oreiller moelleux humainement câline encore. Cependant, chez ces religieux, les prières à l'intention des « *pères profonds* », dont écrivait Valéry, étaient

certainement un rite accompli – à chaque feutrée traversée à capuchon rebattu, avec le trouble et la reconnaissance de ceux qui savent que les morts soutiennent nos pas car ils sont dissous dans la terre – afin de sublimer toute leur vie en blanche prière.

Le long du déambulatoire, tant la griffe de l'ogive qui harponne le tissu ocre de la voûte que la Vierge stylite, un peu redondante, dans la chapelle absidale sont blanches ; et c'est également blanche la course que les fonts baptismaux, l'autel et la nef centrale suggèrent et qui projette le regard vers l'orgue couronnant l'entrée. (L'asymétrie qui conclut ce parcours axial a un caractère tout à fait français : c'est seulement sur la gauche que vrille un escalier – proche, dans la mémoire qui s'éclaire, de la vision terreuse-lumineuse du *Savant en méditation* de Rembrandt. Pour monter au son qui monte, et qui fait monter, on la parcourt en produisant des sons qui craquent et qui sont également tout à fait français : quand on vit la grâce d'une visite solitaire et silencieuse, c'est la prière des bûcherons de la région qui ont transporté jusqu'ici leurs chênes, transformés par leur travail, qu'on y saisi. Dans les petites églises de la province française, Barrès reconnaissait « la voix, le chant de notre terre, une voix montée du sol où elles s'appuient, une voix des temps où elles furent construites et du peuple qui les voulut » ; et il était assurément dans le vrai.)

Même depuis le dessous de la tribune de l'orgue, d'ailleurs, l'œil s'enfuit spontanément de la pénombre pour répondre à l'appel des trois nefs chaulées, que les douces rondeurs du faux triforium ombragent délicatement ; et pour courir vers le chevet, « vivant » grâce au souvenir de la tête légèrement inclinée du Crucifix et « chaud » en vertu des flots copieux de la lumière naturelle. Alimenté par les vitraux fêtant du registre plus haut, le rayon donne une voix différente aux blancs qui diffèrent : les vibrations naturelles des surfaces lapidaires, les taches de la chaux entre une pierre et l'autre, les affleurements d'humidité (c'est le souffle constant de la terre, tout comme celui discontinu des fidèles – et on le devine dans l'air dès qu'on franchit le seuil) et le crépi crème, que l'histoire de la matière marque de larges et brunâtres traces de doigts. Les rares épiphanies sculptées, aperçues déjà sur la porte d'entrée, sont également blanches : le nœud des racines séculaires des terres des Montmorency que les entrelacements moins nerveux des frises et des chapiteaux rationalisent ; la Madone qui, sur la droite de l'entrée au chevet, offre au croyant le corps d'un plâtreux poupon, icône à bras ouverts du but de tout chemin vers la lumière ; les deux visages néo-médiévaux placés au-dessus, merveilleux dans leur laideur qui tient de la caricature mais que la couleur blanche anoblit. A une espèce de Quasimodo – c'est la tête du sourd boutonneux sur la gauche – s'accompagne, sur la droite, un rappel à Harpocrate qui, avec son doigt appuyé sur les lèvres, attire des soupçons sur la bonne discipline des mâles rustiques du village lors de la reconstruction néo-gothique de la nef au XIXe siècle.

Je rejoins l'église de Domont après avoir enfoncé les bottes dans l'argile sombre et humide de la forêt d'Ecouen, traversée tandis que – sous la coupole grisâtre d'un ciel pleurard (mais qui est pourtant porteur de la touchante promesse de vie murmurée par la rosée sur les branches dépouillées) – la futaie ondulait comme un ballet de derviches et sifflait comme un ensemble de balais de sorcière dressées pêle-mêle. J'y suis après avoir gravi la pente modérée depuis la gare, la pensée obsédée par les exilés friulans, ici venus

pour tacher de brique rouge ce pays aux toits d'ardoise. Et je comprends aisément le pourquoi de tant de pierres si blanches : au cœur des domontois qui s'élevait en temple il fallait se revêtir du tissu le plus loin possible de la quotidienneté. Sur la boue qui est le sein du chêne vert et frémissant et la mine de la rouge pépite des maçons, ces enfants des larmes éternelles du ciel entrelacèrent, à une trame de lustre sécheresse, des fils de la souriante lumière.

*

Le centre de l'harmonie en blanc du chevet de Sainte-Marie-Madeleine, là où s'arbore le très récent maître-autel opalin, était à l'origine réservé à la prière chantée de la communauté des moines de la famille de Cluny. Il s'agissait d'un espace vide, à l'exception des stalles, plus au moins éphémères, pensées *ad usum monachorum* ici rassemblés sept fois par jour. Aujourd'hui encore, cette partie de l'église prend le nom de « *chœur* ». L'heureuse identité de son *chœur-cœur*, qui manque par exemple dans le couple italien « *coro-cuore* », explique la signification primaire de cet endroit et aide dans une meilleure compréhension de la sévère candeur qui, se rayonnant depuis ce centre, conquiert tout le temple : le chœur où l'ancienne communauté clunisienne psalmodiait était le cœur battant de toute l'église car, d'ici rampant au long les marches offerts par la musique, le chrétien réussissait à se soulever à la hauteur d'un Ciel ouvert et arrivait à dialoguer avec son Seigneur en écoute.

Celui qui aime est dévoré par un vide silencieux, qui est le vœu de se combler d'une seule voix, d'une seule présence. Le chœur-cœur d'un bâtiment sacré doit être sobre afin de pouvoir se combler, jusqu'au dernier trou, de la lumière qui s'écoule généreuse et qui magnifie en splendeur sa simplicité. Tellement nue, que les rares symboles épars n'en trouble pas la franchise, et si silencieuse, que le verrou métallique de la porte résonne braillard, l'église de Domont est le cœur du domontois qui attend, le dimanche, le faîte joyeux de la lumière qui envahit la nef – tandis que les cloches chantent le bonheur de la fête.

*Domont, le 18 décembre 2012 – Paris, le 24 décembre 2012
à la caresse d'enfant cachée dans le pluie d'Ecouen
Vers le blanc*

Asprigno del *cidre* di Rouen, succoso delle *crêpes au beurre salé* di Saint-Malo, iodato delle timide e viscide *huîtres* di Cancale. E bellissimo d'eremi nel bosco, di praterie corrose dalla salsedine, d'iroso sali-scendi d'onde nereggianti e frigide, di dispettose *rafales* ch'ingessano di brividi i gabbiani grigi dei *remparts* e d'alacri maricoli *fermiers* che, sulla costa assolata da cui Mont-Saint-Mich è davvero il sogno controluce del misantropo in fuga dal turismo di massa, sfrecciano in gommosa *salopette* a cavallo del loro trattore...

Saporoso, vivido – nella pinacoteca interiore dell'ulisside inquieta, il mordi-fuggi normanno-bretone, agli albori dell'autunno 2012, si staglia così.

Vi è però un volto che, emerso dalla tomba scoperchiata del cuore di Agnès Sorel nel corso della puntata nordica, rimane, nel presente parigino gravido del volitare d'*un cerf volant violet*, molto più che un ricordo.

È uno sbrecciato frammento tardo-gotico. Una testa di monaco scolpita nel calcare.

Inquietante al punto giusto: di necessità, e rapinosamente, involato alla ventosissima Jumièges, dopo un breve periplo sugli ostili scaffali d'un troppo asettico *studio* cittadino, è ora – segnalibro abbracciato delle coccolose pagine di mille, mutevoli libri – il compagno inseparabile d'un eterno viaggiare.

Bianchissimo su un fondo nerissimo.

Stanchissimo, tristissimo.

Il mio monaco è l'icona stessa della malattia – l'esatto contrario di quella pacificata e pacificante idea di "*santé*" che, nei suoi *Éclairs de pensée*, Rodin attribuisce alla scultura ideale.

La fronte contratta, gli occhi gonfi di sonno, gli zigomi immobili. Consumato dalla veglia e dagli interrogativi, il prezioso talismano tiene svegli e interroga con la sua bocca smangiata dai secoli. Questo religioso senza nome è l'affamato dell'Affamatore che non sfama, ma manda messaggeri di paura: il silenzioso lacrimare delle stelle nelle notti blu d'insonnia; il ringhio acuto di angeli-mastino che irrompe, giallo, nel tormento del digiuno.

Figure volutamente innaturali ci parlano, con risolutezza, di quanto il Medioevo vivesse la santità come lontana dall'uomo: rigide, spigolose, persino brutte; e con quei tremendi occhi alla *Pelléas et Mélisande* – sempre spalancati. Percorrendo le stanze del *Musée du Moyen Âge*, nell'*hôtel* parigino che ingloba la pietra grigia striata dal vibrante laterizio delle terme di *Lutetia*, maestosamente spoglie, è tutta una galleria di teste coronate-spaventate e di sacri spauracchi. Soprattutto l'effigie angelica sopravvissuta allo sfacelo del portale della *Major Ecclesia* di Cluny III colpisce per i caratteri d'algido quanto feroce assassino: i suoi occhi sono mandorle dal profilo inciso e dalle pupille cave che, buco nero che tutto inghiotte, non si dilatano per accogliere immagini specchiate, ma ipnotizzano e metabolizzano l'essenza. Nella sua siderale lontananza, l'angelo romanico-gotico è il messaggero del Cristo sul mare di cristallo di Moissac: della sfinge nera che lascia senza parole, e senza suoni, anche i già santi vegliardi, tanto confusi da impugnare le loro bibliche *citharas* a mo' di sonagli di bimbo o di clava di selvaggio.

La prima scintilla di quest'incontro del deferente cristiano del Medioevo con un Dio che fa paura – incontro, non rimosso, ma costantemente cercato, ad ogni ora del giorno e della notte – non ha, d'altronde, origine, antichissima, nella notte degli uomini delle caverne? Quando i primitivi, col lume traballante di una candela se non addirittura senza scintilla di sorta, scendevano nelle cavità buie delle Grotte di Gargas non erano forse mossi dal desiderio del contatto con lo Smisuratamente Altro? Attraversato il terrore, prima di licenziare, ormai prossimi alla bocca della luce, il catartico, gioioso scherzo collettivo delle famose coloratissime "manate", lasciavano l'asciutta misura della loro conquista: tracce di grafite apparentemente incomprensibili, manifestazione primissima dell'arte astratta – e della sua paurosa scaturigine religiosa.

E oggi?

Credo avesse ragione Aldo Busi: quando abbiamo cominciato a dare del "tu" a Dio ci siamo pericolosamente avviati verso quella dimestichezza disinvoltata che ha adulterato il senso profondo del sacro e, portando la superficialità della strada sull'altare, ha impoverito il rito tanto da denaturarlo e renderlo *essenzialmente* vano: svanita l'aura terrificata, a che pro perseverare nella ricerca *faticosa* di una bellezza che, non senza incertezza d'esito, dovrebbe ammansire le ignee furie del Dio tremendo del salmo 83? Per eccesso di indulgenza e faciloneria, abbiamo banalizzato il passaggio dalla *lex timoris* alla *lex amoris*. Ma la croce è il ponte che Dio getta verso l'uomo per bruciare una distanza altrimenti incommensurabile: è una scelta possibile, e difficile, non una grazia necessariamente concessa. Anzi: Cristo si preannuncia inclemente latore di *stridor dentium* nel giorno estremo e, anche prima della fine del mondo, durante la sua "scandalosa" predicazione, non disdegna di farsi fascinosa fustigatore ribaltando e fracassando le preziosità mercantili dei profanatori di sagrato; e se è vero che, non declinando gli inviti ai festini, Gesù dimostra anche come un po' di gaudium carnascialesco non guasti la giusta serietà del quotidiano, altrettanto vero è che primizia dell'esercizio quaresimale della fame e della sete è stata il suo ritiro nel deserto, in compagnia di quell'altro grande fascinosa del Tentatore.

Il riconoscimento del nostro umanissimo limite, della nostra umanissima pochezza, e la consapevolezza di quanto ci nobilita la fatica di renderci degni di ciò che ci sfugge perché ci trascende (che lo si voglia chiamare "Dio" oppure no), consentono di conservare il sapore massimo di ogni cosa – la sua sacralità intrinseca. Sia pur non potendo far a meno della coccola materna che il culto mariano sostanzialmente significa, il timorato dell'autorità maschia del Dio-Padre dell'Evo Medio non si sottrae alla giusta dose di strattone e stropina che la coscienza dell'*humana fragilitas* impone.

Me lo conferma, ad ogni apertura di libro, il viso stravolto e meraviglioso del mio talismano d'insonnia.

Studiando, con ammirato stupore, la fissità magica e stranita delle figure del romanico della sua Verona, Renato Birolli, negli anni Trenta del secolo scorso, annotava,

nei suoi *Taccuini*, la necessità di tornare ad *impaurirsi* di fronte a quello stupefacente stracchetto del Crocefisso che balza fuori dal sepolcro metamorfosato in atletico Risorto. Per ritrovare il brivido sacro – quello sano; quello che non mangia il coraggio ma lo pungola, spalancando all’attesa dell’incerto tutte le porte dell’individualità –, per chi, come me, piegare il ginocchio di fronte a un crocefisso non alimenta il pensare e il sentire, ci sono gli spettacoli di grazia impietosa offerti, nelle notti di brina del solstizio invernale, dal cielo delle desolate campagne del nord della Francia: seta blu di Prussia trapunta dal tremolante luore di perle disseminate da un gioielliere di gran gusto, che seppe magnificarle di contrasto, profondità e movimento. Per guardarle, abbassi il finestrino della macchina, e affronti quella raffica di nude spade che ti sferza il viso – e capisci, d’un colpo, la “tremendità” angelica che ossessiona la pagina di Rilke.

Parigi, 11-31 gennaio 2013
in memoria di Mariangela Melato e Lucio Piccardi
Talismani d’insonnia (variazioni su un tema bretone)

23 dicembre 2012, *arrêt Champs Elysées* del *métro ligne 1*: passo oltre al *Grand Palais*, dove ancora furoreggia Hopper, e mi spingo fino al n. 15 di rue Jean Goujon. È la quinta domenica di Avvento per la Chiesa Apostolica Armena (quarta per la chiesa cattolica) e, con il giusto pudore che deve ammantare chi accede ad una casa di cui non conosce abitudini e costumi, entro nella chiesa di Saint-Jean-Baptiste, *cathédrale arménienne* di Parigi.

Attraversato il profondo atrio d'ingresso, valico l'apertura d'un cancello e mi metto a sedere, sulla sinistra, nell'aula dei fedeli non *in sacris*. Anche se, già da fuori, è il richiamo di una liturgia integralmente cantata che seduce lo straniero di passaggio, quello fasciato e benedetto dalla sovrastante cupola è un popolo che tace: i suoni provengono quasi esclusivamente dai ministri di culto, distribuiti tra la cantoria sopraelevata e il presbiterio che, fronteggiandosi, s'affacciano sull'aula dei fedeli. La tensione della liturgia – mantenuta altissima, così come la densità del senso – decade al tacere della musica: negli interventi parlati d'un barbuto e nerissimo patriarca incappucciato e d'un giovane e un po' spaurito celebrante tutto bianco e oro, la lingua armena davvero appare tale al non armeno; non molto più comprensibile, solo altrettanto decorativa, dei ghirigori che volteggiano scolpiti sulle pareti in un girotondo d'intrecci caucasici, echi alfabetici e cadenze impresse dalle dominazioni persiane e arabo-ottomane.

Quando il coro in tribuna dà voce, accompagnato dai suoni grassi dell'organo, al fedele che s'affida, ai lati dell'altare s'agita una coppia di sistri orientali. Un giovane in dalmatica verde e rossa, bruno ma col profilo di greca regolarità che l'assomiglia all'*Efebo biondo* dell'Acropoli, va e viene dal presbiterio: con fascinoso gestualità di bizantina misura, turibola generoso l'incenso d'un bruciaprofumi sovraccarico di tintinnanti ciondoli e così aureola di stra-ordinario la Parola maschia intonata – tetragona di pienezza sonora e monodicità – da diaconi e celebranti adunati in coro.

Gli armeni proteggono il loro Signore professando, col miafismo, la natura unica di Cristo uomo-Dio: la consacrazione avviene a tenda tirata, affinché sia anche il fedele ad essere protetto dall'ustione della santità. Al di qua della cortina, il popolo che attende, ricevuta dai rappresentanti laici della comunità una candelina spenta, s'avvia piano verso la balaustrata presbiteriale. Ricomparso da dietro il tendone, il celebrante recupera sul fondo del calice dorato, con non poca fatica, le briciole del pane pastoso che brucia la distanza tra Dio e l'uomo.

Una volta comunicati, i fedeli s'inclinano sulle mani d'una fila di neri cocollati assisi alla base dei gradini presbiteriali. Tra le donne, tutte a capo velato, una in particolare attrae la mia attenzione. Già in là negli anni ma non troppo anziana, la signora stringe e bacia tanto lungamente la mano benedetta dal ministero, che l'imbalsamatura del ruolo cede e, anche se non vedi il viso del prelado incappucciato, immagini un sorriso intenerito, e magari un luccicone, quando l'altra mano si scolla dal bracciolo della sedia e si posa su quella testa velata – forte, insistita e calda, con un carezza che si vuole pesante.

Dopo due ore e un quarto di celebrazione, chi crede, pieno di gioia per la fiamma che gli è appena scesa in corpo sotto forma di boccone di pane, consuma il congedo, da Dio e dalla comunità, nell'accensione del lumino: siamo pur sempre nella città protetta da santa Genoveffa, cui bastava afferrare una candela perché lo stoppino prendesse fuoco, nonostante il diavolo si desse il suo bel da fare coi venti di Parigi.

Non so com'è, ripenso alla *Piccola Fiammiferaiia*, che tanto commuoveva la mia mamma: e penso all'intensa felicità di un'anima ferita ed estenuata dalla vita che sa vedere nel brillio di una debile fiammella la promessa di ricongiungimento con l'abbraccio più teporoso di coccole e di felicità.

La felicità semplice d'aver freddo – e di essere scaldato.

Paris, le 12 janvier 2013
nel giorno dei funerali di Mariangela Melato
Lumini armeni

Trinité, domenica 5 agosto 2012, ore 11. Il Crocefisso d'oro sul lato destro dell'altare di Messiaen si schioda dalla croce e già risorge – in silenziosa, incandescente levitazione. Voce acuta del *Banquet céleste*: di una lietezza che ha conosciuto il sepolcro; e che si eleva – ma solo a un certo punto e come appoggiandosi a tratti – sulla lattiginosità di un'alba incerta, dove la luce cresce costante, ma davvero non capisci se il giorno volgerà alla pioggia o al bel tempo.

« *Voici l'Orient qui chante dans mon être* »: il fianco benedetto dalla gravidanza di Olivier – « [...] *je tiens dans mon flanc, / Sur un coussin de primevères, / Le bourgeon d'homme somnolent / qu'on nourri mes forces premières [...]* » –, mamma Cécile licenziava i versi magnifici del suo *Magnificat*. Vi cantava, luminosa profetessa, quelli che sarebbero stati i viaggi poetici della luce – « *Mon âme [...], / brode des oiseaux blonds avec des fils d'aurore / pour draper sur ton être un voile étincelant* » – e del canto – « *Tes oiseaux sont éclos dans le nid de mon cœur* » – della creativa creatura che le cresceva nel grembo.

Scivolava, ape ebbra, sui raggi del sole per nascondere la notte a chi ancora non aveva visto il giorno – e che, in verità, conoscendo il lume, presto avrebbe appreso, ed inteso, anche l'ombra.

Nonostante tutto il suo solare cinguettare, apparentemente così *naïf*, la Sauvage era d'altronde ben conscia di quante dissonanze e oscillazioni di modo fossero imbevute le sue « *forces premières* ».

E mentr'ancora il suo essere illuminato risuonava del lento stiracchiarsi verso la luce del « *bourgeon d'homme somnolent* » con cui faceva tutt'uno, già sapeva: « *Tu m'appartiens ainsi que l'aurore à la plaine* ».

*Paris, le 12 janvier 2013
en traduisant Cécile Sauvage
Ainsi que l'aurore à la plaine*

Sul parco della *Cité U*, iersera, *the snow was dancing*. E, rincasando da Chantilly – nei giardini del cui castello, zittiti dal gelo, non si sentiva che il contrariato, sibilante glissare della foglia secca sul laghetto ghiacciato – ho ravvisato, nel cerchio di luce dei lampioni di boulevard Jourdan, l'elegante sigla zen di Claude.

"Only through the time, the time is conquered", scriveva Eliot. L'esperienza della natura regala, nel tempo, ricchezza stratificata di significati ai singoli segni: nell'aria calda di fine luglio, mentre l'erratica campanella del cimitero di Passy invitata il visitatore al congedo dalle ombre, l'arrobasse stampigliata sul nero granito del *papa-à-chouchou* m'aveva detto, maestosa, l'onda di Hokusai e, melodioso, il *vent dans la plaine*; il rabescare leggero dei fiocchi di neve mi ha mostrato, nel cuore dell'inverno, l'incantevole *tourbillon* di silenziosi cristalli che il più sonoro vespro estivale preparava.

Oggi non nevica più, anche se nell'aria rimane la minaccia anemizzante e mangia-profumi di un mulinellare fioccoso.

Fatalmente attratta, una folla di bambini più o meno cresciuti, ruzzola felice nella neve: il freddo che "tiene" conserva al suo manto il pulviscoloso brillio d'un marmo di Rodin; ed è così intenso che, non sentendo più né mani né piedi, è un autentico spasso plasmare teneri pupazzetti col naso di pigna e correre a crepappele in fuga dagli scherzosi "bombardamenti" dei compagni di gioco, per rintanarsi, infine, nel primo *café* non ancora costipato di poco gaudenti freddolosi e concedersi alla carezza urticante d'un annacquato *chocolat chaud*.

Schiaffeggiata *ad interim* dalle raffiche di spilli delle iraconde folate di vento, viaggio rapida con la vista appannata dai lacrimoni. In questo deserto di ghiaccio, cerco il miraggio che, ormai da un anno, consola ogni mia stagione parigina: è la visione reale del *cérisier du Japon*, affacciato sul vialetto a destra dello stabile centrale della *Cité Internationale*.

È da non credere, ma anche sotto zero, questa pianta si mantiene, magnifica, in piena fioritura: i ditini prensili da scoiattolino rosa della favolosa fatina orientale non ne vogliono proprio sapere di mollare il loro ramo e sembrano quasi sorridere se il solito vento grigio li sbatacchia, su e giù, col poco garbo d'un vigoroso frullatore. Una nuvola rosa tra il bianco del parco e il grigio del cielo, sospesa come una *Madonna del parto* – ma con la grazia aggiuntiva di sciogliere l'algore di Piero in teporoso sorriso.

Quello del ciliegio del Giappone è un sorriso che nasce inconsapevole e che, inconsapevolmente, resta. Consapevole che portare i frutti dell'estate è una fatica e uno strazio sopportare i furti dell'autunno e dell'inverno, lo faccio mio – per non pensare con troppo struggimento a tutta la luce primaverile che, nel mentre si vive, se ne va.

"Where is the life we lost in living?"

Paris, le 19 janvier 2013
colloquiando con Massimo Gramellini
Cérisier du Japon

Parlava con i fiori del prato, poco curandosi delle minacce del cielo incerto del primo pomeriggio d'ottobre. D'improvviso ha eclissato il viso dietro gli scuri di ambo le mani, s'è accasciato di schianto sull'erba e, scosso dai singhiozzi, ha lungamente farfugliato incomprensibili lamenti: un fantasma scortese, adombrato dalla luce del suo sorriso, doveva avergli appena ricordato, con un calcio o una gomitata, che in una valle di lacrime l'angoscia deve regnare sovrana – sempre; con divieto assoluto di scappatelle a braccetto della gioia. Dopo minuti di penoso cruccio, come chiamato da una voce nota e rassicurante, il povero molestato ha finalmente arrestato il pianto e scoperto il viso; s'è strofinato naso e occhi nel maglione e, rimessosi in piedi, s'è diretto senza indugio verso la porta bianchissima di un bianchissimo stabile di cui, da chissà quante vite, conosce i confortanti percorsi interni, protetti dal via vai secolare delle ombre della *Chartreuse de Champmol*.

Tempo di pochi passi, però, e ho ritrovato le sue lacrime nel bacino d'acqua del *Puits de Moïse*, antica base del perduto crocefisso al centro delle lacrimate sepolture del dismesso cimitero certosino. Ed il suo volto mi è riapparso, moltiplicato, nel pianto disperato che attraversa il plastico bulbo antropomorfo scolpito da Sluter: quanto lontano il ringhio dei burattinai delle *Elegie duinesi* dallo struggimento di questi angioletti-diaconi, bambinetti paffuti e teneri quanto i cardellini cui la credenza popolare affidò la cura della testa ciondolante del Signore...

Ai matti di Champmol, fortunatamente, non è più lecito venire a ritrovarsi in questo potentissimo specchio della loro pena: la visita degli antichi luoghi di sepoltura che, alla fine del Trecento, Filippo l'Ardito affidò alle cure d'una comunità biancovestita è oggi riservata al turista e disciplinata dal pagamento di un biglietto d'ingresso. Non è sempre stato così, però. Poco oltre la verde spianata dell'ex cimitero, dopo un misto di prati e corridoi in sali-scendi, all'interno del rimaneggiamento ottocentesco della cappella del duca fondatore, una gabbia in controfacciata ricorda come, un tempo non troppo lontano, la disperazione senza nome di questi volti, lungi dall'essere lasciata liberamente vagolare su un prato, venisse relegata dietro la grata di una chiusa prigionia.

*

Proviene dalla *Chartreuse* la suggestiva teoria marmorea dei candidi *Dolenti* che Digione ospita nelle sale del palazzo dei duchi di Borgogna attualmente destinate a *Musée des Beaux Arts*. I più impressionanti tra questi *pleurants*, realizzati sempre da Claus Sluter a compimento della tomba di Filippo l'Ardito, sono quelli che, del tutto identificandosi nella loro mansione di afflitti, vengono sintetizzati nella veste cocollata delle cerimonie luttuose: come inghiottiti dalla guaina monacale, essi non si discostano di molto da conturbanti tuniche vuote.

Per un po' si tenta la lotta, a cuore sguainato, sul campo delle battaglie verbali: rabbiose schermaglie tra chi dimena l'accetta dei punti interrogativi e chi brandisce la spada dei punti esclamativi. Torturanti e vane.

Poi, rassegnati silenzi salgono lenti dalla terra, trasudano dalle pareti, s'infiltrano nelle fenditure del tetto – e devastano di muffa i rapporti.

Si sveste, allora, l'armatura che ancora ammanta il fervoroso gisant. E ci si avvolge, dapprima, nella preghiera del pleurant, ritrovandosi infine freddi e vuoti: tuniche marmoree senza mani e senza volto, come campanule chinate e snerbate dalla sete.

*Paris, le 29 janvier 2013 – Compiègne, le 4 février 2013
dans le souvenir d'un voyage automnal en Bourgogne
Divagazione borgognona (tuniche vuote)*

Ieri sera, un poveretto s'è buttato sotto un treno alla *Gare du Nord* e tutto il traffico della RER B è andato in tilt. Eppure, nell'aria, non ho sentito fastidio per i ritardi accumulati, quanto piuttosto profonda pietà per il triste epilogo di una delle tante tristezze accanto alle quali, in questa città che corre, si sfreccia quotidianamente con falsa indifferenza.

Il cuore dei poveri – quelli rampanti che intimano l'elemosina nelle stazioni dei treni o nelle carrozze della metropolitana, quelli alle porte delle chiese o sulle grate della strada che affidano la loro richiesta ad un biglietto, quelli inginocchiati in silenzio all'ingresso di un museo con una mano allungata e il capo chino, quelli che sono talmente sfatti dall'alcol da non chiedere più nulla se non una superficie sufficientemente asciutta per poterci dormir sopra quanto più lungamente possibile – è un muto uragano di fulmini che si ha terrore di accostare. È con doveroso senso di colpa che, in questi tragici versanti, si subisce la tempesta a scoppio ritardato che, non certo una parola o una moneta, ma soltanto l'umanesimo integrale di Cristo potrebbe evitare: *Chi accoglie un pellegrino, un affamato, un diseredato, accoglie me.*

Lunedì scorso, scendendo dal treno che mi rimeneva proprio alla *Gare du Nord* dal suggestivo e troppo disertato *Musée Vivienel* di Compiègne, mi sono avvicinata ad un vecchio signore accasciato sotto un cartellone pubblicitario che, scosso un po' dai brividi, un po' dal tremore etilico, nascondeva la testa tra le braccia conserte. *"Vous allez bien, Monsieur? Vous avez peut-être froid?"* – e, mentre il povero barbone mi rispondeva con suoni incomprensibili e due occhi a capocchia di spillo che stentavano a mettermi a fuoco, neanche il puzzo della sporcizia e dell'alcol, ormai tutt'uno con i vestiti e la pelle, con la sua carne stessa, riuscivano a cancellare la sincera compassione suscitata da una così indecorosa rinuncia alla vita. L'urlo verde del suonatore di ghironda di de La Tour, con la sua tremenda bocca di lampreda, i suoi occhi da sacco di juta cucita, era perso chissà in quale fondo – che forse il mio contatto ha squietato.

Era lui il suicida di iersera? Il suo verso, il suo sguardo d'animale equivalevano al *"noli me tangere"* di qualcuno che non voleva in nessun modo essere trattenuto nel suo passaggio all'oltre – che doveva comunque essere meglio, in quanto *altro*, rispetto alla disumanità di giorni troppo lunghi perché troppo vuoti?

Che fosse suo o di un altro dei tanti, troppi pitocchi parigini, quello che ho sentito sprigionarsi da quel corpo che si buttava sotto un treno era proprio un urlo – non animale, ma umano. L'urlo di un suonatore di ghironda che, per una volta ancora, aveva proprio voglia che qualcuno si fermasse ad ascoltarlo – con tutta l'attenzione e con tutto il rispetto ad un essere umano dovuti.

Paris, le 9 février 2013

Per un suonatore di ghironda – in memoriam

Ho cominciato questa pagina un sabato sera dei primi di marzo – il desolante fruscio dei pneumatici sull’asfalto bagnato fuori; il tempo lento, dolcemente malinconico, del concerto per pianoforte e orchestra di Ravel nel chiuso della mia stanza. L’appiccicoso addensarsi di tante tristezze tra il bianco anemizzante di queste pareti s’è pian piano inghiottito, con lo slancio allo scrivere, il profilo distinto di tutto quanto, preso per mano da una provvidenziale nostalgia, voleva proprio dipanarsi dalla disperante apatia librandosi in nitida parola: la fioritura incantevole del melo nelle campagne di Mantova, lo smeraldo dei laghi del Mincio nello spiumeggiante crepuscolo di maggio, la compassata eleganza del giardiniere di un’isola perduta, che di tutto questa bellezza mi fece dono tremendo – come anche la rondinella che smarriva la via del ritorno, una sera di fine dicembre, la nebbia fredda d’improvviso calata nelle ossa; e le troppe sbornie d’amore, ogni estate diverse, epilogate nel passeggiare insonne, incespicante, di un autunno milanese e d’un lungo inverno partenopeo.

Oggi Demetra ha finalmente deposto il lutto che tratteneva la sua mano dall’ingravidare di teneri pancini e di lanuginosi cinguettii il ramo scheletrito dal gelo: Kore saltella spensierata, sventata, fuori dalla sua crucevole buca ombrosa; il parco sorride di profumato tepore verde-rosa – ed ogni parigino con lui.

Spalanco i vetri.

Col calore, col colore, è mia madre che torna.

Bella com’era sulle soglie della sua quinta stagione – conscia delle mortificanti bruciature del gelo, del dolore che spegne il suono e il senso della parola. La mia mamma – la carezza di quella sua bellissima mano che, lieve e vibrante, adagiata sul capo che le affondavo in grembo, lasciava correre, senza chiedere più nulla, il silenzioso distillato delle lacrime che più non potevo non piangere: le accoglieva, al chiuso del *suo* silenzio, per proteggerle come il dono prezioso che finalmente comprendeva. Lei, un tempo così combattiva e fiera, ora così dolcemente malinconica – come il quasi-assolo pianistico del concerto in sol maggiore di Ravel...

“L’emotion excitée par un chant rappelle la patrie au cœur de l’exilé”: Balzac mi spiega quello che Ravel mi cava dalle viscere.

Non posso più restare.

Sul tempo del ritorno di Kore si chiude, nel ricordo di Demetra, l’ultima delle mie *pages de Paris*.

Paris, le 6 mars – le 5 mai 2013
per Sergio e Valerio
Adagio assai