



Max Klinger (1890), Neue Pinakothek, München.

I. EMERGENZA

Un corpo nudo, disteso sulla sabbia, con gli occhi spalancati. Ma invano si cercherebbe di seguire la direzione di quello sguardo, che è fisso altrove, come in un vuoto senza immagini e senza suoni. Un vuoto in cui non c'è nulla, se non forse la tacita ansia dell'attesa.

Il mare è una distesa liscia, fino alla linea dell'orizzonte, mentre la spiaggia appare percorsa da strane ondulazioni, increspature, tracce contraddittorie, che indicano direzioni che si interrompono l'una nell'altra, residuo e memoria, forse, dell'invasione delle acque, o forse di altri più misteriosi e inquietanti trapestii.

Il piede sinistro, teso in linea quasi continua con la gamba, affonda la punta delle dita nella sabbia, permettendo così alle ginocchia di stringersi irrigidite, mentre le cosce, anch'esse serrate, si sollevano a chiudere, nella loro stretta, il sesso della fanciulla.

Il braccio corre lungo il fianco e quindi poggia sulla parte posteriore dell'anca. Ma la mano è abbandonata, come non esistesse difesa possibile a ciò che può venire. Il braccio sinistro è piegato, e la mano sostiene la testa in una dolorosa tensione, il volto è leggermente arrossato come da un oscuro timore, le labbra sono tese in una inesplicabile determinazione, i capelli, umidi e molli, sfiorano un sasso, e si distendono e si attorciano su di esso.

Basterebbe, forse, che il braccio sinistro allentasse la sua tensione, perché il corpo, non più trattenuto dalla mano, si avvolgesse su se stesso, cercando nel suo cerchio chiuso una protezione, il buio, la quiete, che l'attesa sembra avere per sempre fugato.

Il corpo attende invece il suo destino. Infatti, la tensione che chiude quelle gambe e quegli occhi, che guardano così decisamente

altrove, lasciano il corpo completamente esposto e indifeso alle spalle, a ciò che viene, a ciò che può venire dalla mobile frontiera del mare.

Una prima onda si solleva, disegnando un primo limite, e poi una seconda, parallela alla prima, e poi, più in là, ecco la linea degli scogli, anch'essi come mobili emergenze dalla piatta superficie marina.

Ma questa attesa non può essere figurata. Non può essere figurato ciò che potrebbe venire, ciò che viene. Non sono certo i centauri, che corrono, timorosi e predaci, in altre opere di Klinger. E non sono nemmeno i tritoni, i mostri marini che giocano nelle acque scure, come figure notturne e gioiose del buio, che troviamo nell'opera di Böcklin.

La fascinazione di questo sguardo muto e vuoto indica l'infigurabile iscritto in quelle tracce contraddittorie sulla sabbia, nello sfrangiarsi dell'onda, nell'improvviso aprirsi, al di là dell'onda stessa, in quella lontananza, di una frontiera. La fanciulla l'ha probabilmente avvertito, quand'era immersa nell'acqua, come testimoniano i suoi capelli bagnati, quando ha sentito il suo corpo confondersi al movimento delle acque, divenuto parte di esso, in un momento di metamorfosi, di mutamento, in cui sembra che nulla abbia più né senso né limite. E ora, sdraiata sul bordo del mare, sopita l'improvvisa paura, è l'attesa del brivido per la sensazione incognita, che il moto dell'onda, là dove a un primo sguardo tutto sembra essere immobile, richiama costantemente alla memoria.

La sensazione emerge dal mare, emerge dal fondo opaco della memoria. Il corpo si chiude e si apre, come una medusa, nel fremito trattenuto, che irrigidisce le membra, come in uno spasimo. Solo la mano è abbandonata, inerte, come la profezia di un più grande abbandono, nell'attesa che la voce del corpo si unisca alla voce del mare, e gli occhi si chiudano nel sonno della giovane Parca. Quel sonno in cui forse sognerà foreste e serpenti, per ritrovarsi al risveglio, di nuovo in riva al mare, di schiena alle acque, di faccia al sole.

Note

Nella *Jeune Parque* di Paul Valéry abbiamo una situazione analoga. La giovane Parca si desta per una sensazione improvvisa, con “una sete di disastri”,

con il brivido di un evento avvenuto o che deve avvenire, come “un crimine consumato da me o su di me”. Il brivido che percorre “la strana distesa” della sua carne e del suo corpo è oscuro e selvaggio come “profonde foreste”. È la scoperta del corpo e del sesso che impietrisce il corpo stesso, come una statua, fino a farlo diventare “marmo dichiuso”.

Le onde del mare, il movimento ondosso delle foreste e le onde del desiderio. L'atteggiamento della giovane Parca è simile a quello della fanciulla di Klinger: “Chi resisterebbe, mortale a queste ondate? / Quale mortale? Io così pura, le mie ginocchia / presentano i terrori di ginocchia senza difesa [...] / L'aria mi attraversa. E sul terribile altare di tutte le mie memorie. / Là la schiuma si sforza di rendersi visibile”. È come il sacrificio di Narciso di fronte “allo specchio che si leva dalle acque”, di cui parleremo più sotto nel capitolo XIII.

Il risveglio e il sonno della giovane Parca. In mezzo, la scoperta del corpo, del sesso e della morte, vale a dire la scoperta del mistero della conoscenza. Su questo hanno insistito i critici e lo stesso Valéry tanto da definire questo testo una metafora della coscienza.

Il mare. “La realtà del mondo intermedio”, il corpo e l'anima e la loro mescolanza, o il “mondo di mezzo che egli [Ibn 'Arabi] indica con l'espressione coranica ‘confluenza dei due mari’. Confluenza cioè del mondo delle idee pure [...] con il mondo degli oggetti sensibili” (Henry Corbin, *L'immagine del tempio*, a cura di B. Fiore, Boringhieri, Torino 1983, p. 154).

[Sulla *Giovane Parca* Cfr. anche F. Rella, *Figure del male*, Feltrinelli, Milano 2002.]