

PAULO BARONE
LA BELLEZZA NELLA SPARIZIONE

*Was aber die Schönheit sei,
das weiß ich nicht*
Albrecht Dürer

1. Dove sono le cose?

«Est ubi gloria nunc Babylonia? Nunc ubi dirus / Nabucodonosor, et Darii vigor, illeque Cyrus / Qualiter orbita viribus incita praeterierunt, / Fama relinquitur, illaque figitur, hi putruerunt»¹.

In questi versi celebri del XII secolo di Bernardo di Morlay² risuona il tema dell' *'ubi sunt'*, del 'dove sono', del dove siano andati a finire tutti coloro che una volta riempirono il mondo del loro splendore, di cosa rimanga dei giorni e della bellezza di un tempo; si diffonde il motivo del *'mais où sont les neiges d'antan'*, dell'antico, persistente e onnipresente lamento per la caducità di tutte le cose. Huizinga (1919, 188) rammenta che nel basso medioevo esso si intrecciava con «l'orribile spettacolo della putrefazione di tutto quanto era stata bellezza umana» e con il «motivo della danza macabra, della morte che rapisce gli uomini di tutte le condizioni sociali e di tutte le età» (Huizinga 1919, 188). Nel medioevo il tema aveva questo di specifico: la bellezza di cui si evidenziava la fugacità non costituiva un ambito separato, una classe speciale di oggetti, ma coincideva con l'esistenza stessa del mondo, con il suo apparire. Era perciò sufficiente subordinarla alla bellezza spirituale dell'anima – ovvero a ciò che la trascendeva – e la 'bellezza sensibile' acquistava senz'altro il suo valore e il suo posto incancellabile. Lo scopo del 'disprezzo' di Bernardo per il mondo, ad esempio, era quello di non lasciare che la bellezza distraesse dalla preghiera e dalla concentrazione. «Per Cristo» occorre così «abbandonare tutte le cose preziose e speciose del mondo», e «reputare come sterco tutte le cose che splendono di bellezza, che carezzano l'orecchio con la dolcezza dei suoni, che odorano soave, che gustano

¹ Bernardo di Morlay, *De contemptu mundi*, cit. in Huizinga (1919, 188).

² Versi che terminano nel *Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus* reso attuale dal celebre *Il nome della rosa* di Umberto Eco.

dolce, che piacciono al tatto, tutto ciò che carezza il corpo» ((Hui-zinga 1919, 188). Sia pur attraverso la sua negazione, la bellezza della manifestazione del mondo otteneva pieno riconoscimento, e proprio in quanto manifestazione costituiva una presenza non ulteriormente riducibile. Forse, anche in virtù di questo riconoscimento liminare e indiretto, il gusto medioevale poteva porre sullo stesso piano, quasi alla rinfusa, distrattamente e senza un criterio direttivo, oggetti, manufatti, materiali disparati ed eterogenei, quali tesori autentici, gioielli, dipinti, denti di balena, elefanti imbalsamati, una noce di cocco (Eco 1987, 20). Le piccole curiosità accanto alle opere d'arte ribadivano che bello, a ogni modo, era solo il tempo in cui la realtà appariva perché presto questo tempo sarebbe passato.

Benché minimale, un simile orientamento estetico si ritrova, a distanza di secoli, non solo conservato ma accentuato. Secondo un'autrice moderna quale Simone Weil (1950), ad esempio, per quanto ormai «mutilato, deforme e corrotto» (Weil 1950, 143) il sentimento del bello rimane quasi la sola via naturale per aprirsi al soffio soprannaturale, per provocare almeno uno sguardo rivolto «con qualche sforzo» (Weil 1950, 143) verso l'alto: quaggiù «non vi è nulla di perfettamente puro all'infuori della bellezza totale dell'universo» (Weil 1950, 143), grazie alla quale «la necessità brutta diventa oggetto d'amore» (Weil 1950, 182). Le condizioni per percepire la bellezza tuttavia si sono nel frattempo inasprite e complicate. «Quante volte il chiarore delle stelle, lo sciabordio delle onde del mare, l'ora silente che precede l'alba vengono a proporsi invano all'attenzione degli uomini?» (Weil 1950, 255). Non a caso, per trafiggere questa insensibilità, la 'punta acuminata' della bellezza può contare adesso sull'azione equivalente e inattesa di una seconda 'punta acuminata': quella della 'sventura'. È sulla scia, difatti, del *malheur* – «una polverizzazione dell'anima dovuta alla brutalità meccanica delle circostanze» (Weil 1950, 248), una «distruzione della personalità» (Weil 1950, 250) cui tutto ciò che è al mondo è «necessariamente esposto» (Weil 1950, 250), il grande enigma da cui il pensiero fugge con la stessa «prontezza e irruenza con cui un animale fugge la morte» (Weil 1950, 172) –, sulla scia dunque della presenza intollerabile della 'cattiva sorte', che anche il bello consolida il suo statuto di essere *senza perché*, senza 'risposte', privo di scopo, insensato. E se «il perché della sventura dura ore, giorni, anni; cessa solo per sfinimento» (Weil 1950, 254), la bellezza del mondo costituisce addirittura 'una trappola' in cui si

cade per ritrovarsi da soli, sfiniti, affamati, disperati «in un labirinto di cui non sa più trovare l'apertura» (Weil 1950, 123). Ciononostante, è pur sempre il dispiegarsi della natura ad avvolgere e a sospendere il veleno che essa stessa secerne – «tutti gli orrori che accadono in questo mondo sono come le pieghe che la gravità imprime alle onde del mare. Per questo in essi si racchiude una certa bellezza.» (Weil 1950, 182). Ed è pur sempre in riferimento al manifestarsi della natura che si misura il raffinamento e l'acuirsi della nostra sensibilità, come quando «di sera, su una strada, nel luogo in cui avevamo creduto di scorgere un uomo accovacciato, d'improvviso distinguiamo un albero» (Weil 1950, 119).

Sebbene compressa e negata, la presenza delle cose possiede, a ogni modo, una *durata espositiva*, un'apparenza, alla quale non si può rinunciare e che anzi è dotata, in questa sua irrinunciabilità, di una profonda carica di *bellezza*. In seno alla cultura dell'India vedica, l'importanza vitale della durata temporale trova ulteriore conferma nell'uso del termine *dīrghāyus* (composto da *dīrgha*, lungo nel tempo e nello spazio e *āyus*, potere vitale, vita in riferimento al fattore temporale) per esprimere la vita di un uomo vissuta *fino in fondo*, ovvero secondo il suo «āyus completo» (Panikkar 1977, 804), secondo il suo «intero arco di vita» (*sarvam āyus*): «vivere l'intero arco della vita concessaci, esaurire tutte le possibilità e cogliere tutte le opportunità che la vita ci presenta, spremere l'elisir della vita fino all'ultima goccia, prima di divenire luce» (Panikkar 1977, 804).

2. Il superamento dell'apparenza

Una simile premessa aiuta a comprendere ciò che caratterizza il tempo presente, il tempo in cui viviamo. Quando le cose, ad esempio, per essere conosciute, esigono di essere piuttosto *riconosciute* in base a un certo loro tratto specifico e inconfondibile – quel certo sguardo, quel certo tono di voce, quella specifica impronta digitale o genetica, quella certa aria 'unica' che circola attorno a ciascuna di loro, come capita oggi – ciò vuol dire che la trama temporale, in divenire della realtà (e la sua percezione corrispondente) si è intensificata, rifinita, sgranata e che quel riconoscimento non può più *svolgersi* nel tempo, gradualmente, attraverso fasi e stadi, nella concatenazione dei momenti temporali: esso deve avvenire di colpo, giungendo fulmineamente al dunque, bruciando le tappe.

Nel momento, perciò, in cui la durata si contrae a uno spasmo e dura solo un istante – come capita oggi – la presenza delle cose

coincide con la loro stessa sparizione. La formula che condensa questa paradossale movenza temporale definirebbe i suoi estremi nel modo seguente: il tempo che ci caratterizza, il tempo presente, sarebbe quel tempo che non appena si presenta è già svanito. Un presente, perciò, che non potrebbe ricavare la propria posizione inserendosi tra il tempo precedente (il passato) e quello successivo (il futuro) e nemmeno potrebbe contare, in generale, sullo scorrere del tempo per svilupparsi, essere compreso e spiegato. La fulminea fugacità delle cose (che fa tutt'uno con quella nuvoletta di polvere o con quello sbuffo di fumo che notoriamente sono il segno della loro immediata sparizione) costituirebbe il coefficiente di verità di questa epoca e il segno inconfutabile del superamento della semplice apparenza e dello scorrimento concatenato delle forme quali modi usuali con cui il mondo si svela. Come scrive Benjamin:

La vera immagine del passato *guizza* via [...]. Se essa è autentica, lo deve alla sua fugacità. In essa sta la sua unica chance. Proprio perché questa verità è caduca e basta un alito di vento a spazzarla via, molto dipende da essa. A prendere il suo posto, infatti, è pronta l'apparenza, che va più d'accordo con l'eternità. (Benjamin 1950, 73)

Ecco perché «una conoscenza storica della verità è possibile solo come superamento dell'apparenza» (Benjamin 1950, 136): cosa che avviene quando, appunto, la verità assume l'aspetto «dell'immagine *rapida e piccola*» (Benjamin 1950, 136).

Per via dell'assoluto punto di evanescenza raggiunto dalle cose, il mondo perde dunque il volto che gli è consueto. E con il volto anche la sua canonica bellezza. Si dovrebbe parlare allora di bellezza perduta, come in precedenza di bellezza negata, compressa o trascurata. Sarebbe forse possibile altrimenti? La costante sollecitazione, la crescente intensità e la continua rifinitura cui le forme sono sottoposte impongono a queste ultime una spinta massiva e accelerata verso l'orlo estremo dei loro particolari minimi, ultimi, oltre i quali esse sfocerebbero nell'insignificanza e nell'indifferenza più completa. In questo modo le forme che sostanziano l'apparenza delle cose vedono, di fatto, precocemente conclusa la loro consueta andatura e abbreviato di colpo il loro procedere.

Seguendo un simile criterio, la figura cosiddetta 'intera' delle cose, la grandezza 'naturale', generica e ordinaria con cui sono percepite, non basta più a darne il giusto conto. Esso è piuttosto legato all'emergere subitaneo del loro aspetto più significativo, ovvero

della loro 'testa' e in particolare del suo epicentro, lo sguardo. In modo analogo, del fluire del tempo è essenziale il presente e del presente in modo elettivo l'acme, ovvero l'attimo, il battito di ciglia. O ancora, del gruppo familiare è emblematico il singolo individuo, che balza in primo piano, e l'individuo soprattutto attraverso qualcuno dei suoi 'effetti personali': gli occhiali, il biglietto del tram o la protesi dentaria. E ancora, della lenta durata della storia valgono ormai i racconti di contesti circoscritti: le storie minute e le biografie di vite comuni; ma, soprattutto, di ciascuna di queste vite qualunque ciò che conta davvero è *la volta sola* o la manciata di *sole volte* in cui ogni vita si rapprende.

Nello sguardo improvviso, nel momento fuggevole, in qualche 'effetto personale', ne 'la sola volta', o ancora nel semplice respiro con cui, di volta in volta, si fa presente per subito sparire, la forma consueta delle cose giunge di colpo al limite delle sue possibilità espressive, dove vive raccolta in pochi elementi ultra-rifiniti, impercettibili e sfuggenti – appunto un respiro, uno sguardo momentaneo, un dettaglio –, come sospesa e schiacciata in modi di essere attraverso cui essa appare e subito scompare. Qui le cose avrebbero toccato il punto culminante del loro ciclo, raggiungendo il vertice estremo di quel lavoro di precisazione e modulazione da cui emergono la loro differenza e unicità. E perciò qui, in questo punto, le cose avrebbero finito di avvenire e sarebbero diventate, in una volta, tutto quello che potevano diventare. Come considerare un presente del genere, dove le cose – dopo essere state completamente dispiegate ed esplicitate – toccano il loro punto culminante e svaniscono? In che modo tale presente emerge in epoca moderna? Di certo non potrebbe trattarsi di un presente sulla scia di quello hegeliano, dove ciò che è latente e allo stato potenziale è chiamato all'*Entwicklung*, al proprio *svolgimento*, ovvero a manifestarsi e a attualizzarsi attraverso momenti vari e differenti, fino a riunificarsi e a venire a capo di sé, appunto, in un presente speculativo pienamente 'realizzato', dove il *Geist der Zeit*, lo *spirito del tempo* può adesso adeguatamente specchiarsi (Hegel 1844, 39 e 73). Nemmeno potrebbe essere un tempo sulla scorta del presente di Nietzsche (1967), che per essere un tempo redento, capace di sopportare l'eterno ritorno delle stesse cose, senza sacrificarne più alcun aspetto, ha comunque bisogno di escludere «coloro che non ci credono» (Nietzsche 1967, 367) precisamente obbligandoli a vivere «una vita *fugace*» (Nietzsche 1967, 367). E neanche un tempo in continuità con il presente di Heidegger (1959), un presente privo

configurazione storica e di destino, dove le cose sono ‘abbandonate’ al dominio del non-pensare (*Gedankenlosigkeit*), ovvero a un pensiero che, da un lato, nega se stesso diventando solo calcolo e pianificazione e, dall’altro, si nega rientrando nelle pieghe del suo esser-possibile (*Möglichkeit*) (Heidegger 1959, 29). In ciascuna di tali concezioni il presente è la dimensione che ricapitola, conclude e chiarifica il senso storico del movimento temporale che sta alla base del mondo moderno. Quel che viene ‘dopo’ tale ‘presente’, il tempo che continua ad accadere, non può che ruotare in tondo, ai margini di questo chiarimento, semplicemente dilatandolo nell’ombra degli innumerevoli fenomeni circoscritti ed evanescenti che punteggiano la scena odierna senza orientamento e senza direzione. Così, benché segnato e influenzato dall’avvento di ciascuno dei tempi suddetti, il presente odierno non potrebbe essere ricondotto né al tempo della *storia della filosofia* hegeliana, né al tempo della *storia della décadence* di Nietzsche, né a quello della *storia dell’essere* heideggeriana. Al contrario, proprio la combinazione di queste forme storiche, che definiscono il tempo della modernità, concludendola e, insieme, lasciandola alla deriva, scaraventa le cose odierne in un presente che ha cessato di scorrere, che ha smesso di muoversi. Un presente talmente rifinito – che sopraggiunge al culmine del processo tramite cui è stato esplicitato tutto il suo possibile ed è diventato tutto quello che poteva diventare – da non poter diventare nient’altro: e, insieme, un presente talmente momentaneo da non descrivere alcuna traiettoria, da non lasciarsi inquadrare o classificare, da superare ogni forma di apparenza e non mostrare più nulla. Appartenere a un tempo momentaneo e culminante come questo significa piuttosto ritrovarsi di colpo in un tempo-morto, dove ogni forma di movimento (discorsivo, narrativo, storico, temporale, conoscitivo) risulta slogata: si tratta forse di una zona franca della modernità? Qui le cose, comparando per infinitesimi, ovvero solo nel punto in cui vengono a mancare, sono caratterizzate da una bellezza ormai perduta.

A differenza della bellezza apprezzata e negata del medioevo o di quella sfruttata e trascurata della modernità, la bellezza perduta qui in questione avrebbe questo di particolare: essa non sarebbe stata *prima* ‘presente’ e *poi*, successivamente, perduta, ma sarebbe scomparsa e perduta sin da subito, sin dal principio.

3. L'immagine del mare

L'istantaneo processo di rifinitura che investe oggi le cose – determinandone al contempo la fulminea fugacità – include anche il mondo naturale e le forme viventi, compresa l'acqua, il vento, la terra, i minerali, le piante, gli animali. Anzi, proprio nei confronti degli elementi naturali, delle foreste, dei campi agricoli, degli allevamenti, questo processo svela la brutale, capillare laconicità del suo meccanismo d'azione.

Il mare, ad esempio. Secondo una serie di studi e calcoli proiettivi la quantità di pesce prelevata ogni giorno dal mare supererebbe quella che il mare stesso è in grado di produrre. La domanda crescente di pesce spinge le grandi flotte dell'industria ittica mondiale a un ritmo e a una modalità di pesca che oltrepasserebbe la capacità e la possibilità stessa del mare di farvi fronte. Dinnanzi a un simile, smisurato prelievo gli oceani interi rimarrebbero svuotati, prosciugati. Si tratterebbe di una condizione di svuotamento attivo: non precisamente di un atto che infligge al mare un colpo mortale definitivo, ma di una pratica costante che affonda la sua azione fino al limite estremo delle risorse del mare, imponendogli ogni volta una 'realizzazione' integrale e fulminea del suo potenziale – anzi, una 'sovra-realizzazione' –, ogni volta estraendone – ed esaltandone – il massimo grado di vitalità, l'ultimo respiro. Un mare dunque sotto costante sovra-pressione, la cui possibilità, mentre si 'attualizza', deve fare appello a un *al di là* di se stessa, a una possibilità oltre il possibile, a una possibilità 'negativa'. Forse un modo inedito di essere 'mare' ogni volta *una volta sola* 'tutto in una volta', non per attualizzazione progressiva, ma per *esaurimento* istantaneo del possibile, un esaurimento che colma di colpo tutte le distanze, e colmandole le leviga e le scioglie; forse, allora, un mare secondo il suo im-possibile, una *im-possibilità* in cui si *esaurisce* ogni volta tutto il possibile esistente, un *im-possibile* in cui il mare sprofonderebbe e da cui emergerebbe fulmineamente. Del resto, un mare la cui profondità è sommersa dalle tonnellate di creme solari usate dai bagnanti per l'abbronzatura, la cui trasparenza si confonde con quella delle micro-particelle di plastica che vi sono disciolte, la cui purezza convive con il veleno dei metalli pesanti che vi sono riversati, a quale visione del mare corrisponde? Non è un mare che emerge come tale per un istante e poi subito contraddirsi? E come il mare tutte le altre cose.

Un mare *im-possibile* come questo, che ruota attorno all'esaurimento costante delle sue riserve potenziali – pur senza negare la

figura del mare completamente – non sarebbe del tutto sovrapponibile al mare di sempre, al mare come noi lo conosciamo. Al pari dell'emersione istantanea delle cose nel loro punto culminante – un respiro, un effetto personale, uno sguardo furtivo – anche il mare avrebbe 'superato l'apparenza' data dalla sua 'forma' consueta, che si fa riconoscere sullo sfondo implicito della sua continuità nel tempo che scorre dal passato al futuro, dell'articolazione discorsiva dei suoi significati, della concatenazione storico-narrativa dei suoi accadimenti. Un mare *im-possibile* non 'scorrerebbe' e non si svilupperebbe più in nessuno di questi sensi che di consueto lo configurano e la sua, più che la solita forma che procede lungo il moto delle sue onde, sarebbe una forma spezzata, *rotta e slegata* dalla serie consueta dei movimenti orizzontali, una forma rotta che presenterebbe un mare allungato sulla cima estrema di se stesso. Più che una 'forma', una 'forma rotta e deposta', ovvero un'*immagine* – che a differenza della forma sorge nell'immobilità e nella sospensione –, l'immagine del mare *im-possibile* e *momentaneo* di oggi. Tale immagine, emblema di tutte le altre cose odierne, indicherebbe che, ormai finito di avvenire il suo movimento sull'asse orizzontale, il mare rimane attivo lungo il proprio asse verticale, dove, sciolto dalla memoria del suo passato e 'messo in chiaro' invece che 'essere causato' dalla storia che l'ha portato sin qui, *sussulta* sul posto come fosse nato solo allora, apparendo per poi subito scomparire, scomparendo per poi subito riapparire. Le forme rotte e deposte – le immagini delle cose – non sarebbero soltanto l'emblema della condizione allo stremo in cui le cose oggi sopravvivono, ma, come il mare, il solo luogo tangibile dove si custodisce questo loro prezioso concentrato intermittente di vitalità e irripetibilità, questa loro scia, immobile e momentanea, di inestimabile bellezza. La bellezza del mare.

Il presente evanescente che ci caratterizza sarebbe allora, da un lato, quale momento di rifinitura delle cose, il segmento ultimo ma inclassificabile e sconclusionato del loro divenire, un divenire che – rifinito, appunto, e particolareggiato come ormai è – non sa più darne conto e vi si impantana con le sue forme rotte mentre spinge, ciononostante, per oltrepassarlo, nel vano tentativo di lasciarselo, come d'abitudine, alle spalle e ricomprenderlo in sé. Al contempo però, questo stesso presente evanescente sarebbe anche la manifestazione momentanea delle cose che si sostiene grazie all'esaurimento in essa di tutto il suo possibile. Qualcosa, dunque, di nuovo, un altro modo di considerare la stessa circostanza, senza

distanziarsi e senza essere qualcosa di ulteriore e di diverso rispetto al primo senso 'irretito' del presente evanescente. Ovvero una *momentaneità* certamente rifinita, ma, proprio per questo, anche unica e irripetibile, singolare, la cui precisa rifinitura includendo tutto il contesto che potrebbe averla generata ma arrestandone definitivamente in se stessa la generatività – viene in chiaro fulmineamente solo ora, senza essere ridicibile o riconducibile a null'altro, nemmeno al contesto di provenienza ormai incorporato inerte, senza permettere più nessun ulteriore ritocco: dunque una *momentaneità* salva e definitivamente *libera* dal prima e dal poi, dall'antecedente e dal conseguente, dal passato e dal futuro.

Una momentaneità, perciò, che non deriverebbe necessariamente dal divenire storico che si svolge sull'asse orizzontale – su cui, al contrario, essa avrebbe finito di avvenire – quanto piuttosto una momentaneità che avrebbe luogo verticalmente ed esclusivamente in quello stesso momento. Se il movimento (storico, logico, temporale, linguistico) in orizzontale trae la propria spinta da una *origine inesauribile* di senso – origine perciò sempre eccedente e incessante nel rifornire il movimento della carica che lo mantiene permanentemente in corsa –, al contrario questa momentaneità, che insiste invece libera in verticale, svelerebbe, senza tuttavia cambiare di posto, un'altra origine, un'origine propria, autonoma, un'*origine* di cui essa *esaurisce*, in un momento, tutto il possibile ad ogni momento, senza ulteriori pendenze né eccedenze. Un'*origine residuale*, che conferirebbe a ciascun momento in cui si esaurisce i caratteri della *momentaneità originaria*: la bellezza originariamente perduta di questo presente, che appena si presenta è già svanito.

Per cogliere la bellezza di un presente del genere non andrebbe accentuata in modo esclusivo né la presenza infinitesimale né l'immediata sparizione. Giovanni Scoto³, ad esempio, sottolinea come la terra appaia, in principio e in conclusione del suo ciclo, «invisibilis et incomposita» (Scoto 2013, 59), «invisibile e confusa», perché nei due casi essa si trova in prossimità dei suoi principi sottili che trapassano l'apparenza tangibile e che occorre saper vedere con occhi spirituali (non a caso Coomaraswamy (1934, 101) rammenta come un'arte «realistica», «fedele alla natura», fosse un tempo sempre considerata segno di decadenza).

³ Scoto (2013, 59).

Dinnanzi a una simile accentuazione della sola sparizione occorre non dimenticare la sussistenza, sia pur infinitesimale, del presente: la sparizione è propria di questo momento, ogni sparizione ne concerne uno soltanto e in modo specifico. Al contempo, il problema del presente evanescente odierno non consiste nel riuscire ad afferrarlo con tempestività e a viverlo con pienezza, come da sempre si raccomanda di comportarsi nei confronti del tempo che scorre. Al contrario, il presente che ci caratterizza, svanendo all'istante, è mancato per definizione. In questo caso la difficoltà consiste nel sapersi concentrare sulla scia che esso produce, nel prendere posto laddove è im-possibile, tra il suo apparire momentaneo e la sua immediata sparizione.

Tra l'invisibilità proverbiale del *nunc stans*, dell'ora permanente, e la rapidità ordinaria del *nunc fluens*, dell'ora che passa – due ore da sempre intimamente correlate – trova posto il tempo immobile e libero delle cose originariamente momentanee, del loro inconfondibile respiro che si solleva per un istante in verticale, mentre resta a terra, dispiegato e depresso di colpo, tutto quello che ciascuna sarebbe potuto diventare, tutto il possibile apparire. Proprio come il mare. O come il momento lucente e allungato di spiccare il volo di un *Oiseau dans l'espace* brancusiano. O come il momento indeterminato tra la notte e il giorno, («blindly in the dark of night or day») e «seen always from behind whithersoever he went» («sempre visto da dietro ovunque andasse») di uno degli *Stirrings Still – Saubresauts* – Sussulti beckettiani, in cui mentre «he sat at his table head on hands he saw himself rise and go [...] On unseen feet. Rise and go in the same place as ever» (Beckett 1988, 107-115) («sedeva al suo tavolo con la testa sulle mani si vide levarsi e andare via. [...] Su piedi invisibili. Levarsi e andar via nello stesso posto di sempre»).

Chi scova questo momento ne individua per la prima volta la scia di bellezza, l'incanto sonoro «où les personnages ne discutent pas, mais subissent la vie et le sort»⁴. Una scia di bellezza – la nuvola di fumo o lo sbuffo di respiri che segnala l'immediata sparizione di una cosa mai comparsa prima e mai diversamente da così – che resta sospesa come un riflesso sull'acqua, precisamente come la cometa che attraversa il mare e ne illumina per un momento l'enigmatica presenza nella nota incisione düreriana di *Melencolia I*: qui questo mare di riflessi sta, da un lato, sospeso in alto, come depresso

⁴ C. Debussy, cit. in Macchia (1990, 176).

e gettato sullo sfondo al pari degli altri oggetti in disuso gettati a terra attorno alla pensosa figura con le ali dallo sguardo perso, dall'altro questo mare è anche l'acqua sospesa come una nuvola nel cielo, dove salgono e si condensano i respiri di quegli stessi oggetti nel momento della loro sparizione, che nella loro forma consueta restano rotti, abbandonati a terra. Quel mare di riflessi, quel tempo-morto è la loro scia di bellezza. La bellezza perduta del mare.

Se è vero, inoltre, che la modernità si fonda sul presupposto indiscutibile, e perciò dato per scontato, dell'*inesauribilità* delle sue risorse potenziali (della natura, del tempo, del linguaggio, del pensiero, dell'inconscio) – *inesauribilità* oggi smentita dalla sua stessa, frenetica, linea di condotta, che risulta perciò pericolosamente contraddittoria laddove crede di procedere come di consueto, mentre in realtà cade e ricade come stordita –, chi scovasse questo tempo la cui origine, al contrario, ogni volta si *esaurisce*, si ritroverebbe con ciò stesso sbalzato alle spalle della modernità, nel varco libero che essa mette involontariamente allo scoperto a ogni passo del suo barcollamento.

Bibliografia

Beckett S. 1988: *Stirrings Still*, edited by Van Hulle D., London, Faber and Faber, 2009.

Benjamin W. 1950: *Sul concetto di storia*, a cura di Bonola G. e Ranchetti M., Torino, Einaudi, 1997.

Coomaraswamy A. 1934: *La trasfigurazione della natura nell'arte*, a cura di Marchianò G., Milano, Abscondita, 2007.

Eco U. 1987: *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano, Bompiani, 1987.

Hegel G.W.F. 1844: *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, I, Werke 18, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1971.

Heidegger M. 1959: *L'abbandono*, tr. it. di Fabris A., Genova, Melangolo, 1983.

Huizinga J. 1919: *Autunno del medioevo*, tr. it. di Jasinsk B., Milano, Rizzoli, 2018.

Macchia G. 1990: *Elogio della luce*, Milano, Adelphi, 1990.

Nietzsche F. 1967: *Frammenti postumi (1881-1882)*, tr. it. di Masini F. e Montinari M., Milano, Adelphi, 1967.

Panikkar R. 1977: *I Veda. Mantramanjari*, a cura di Carrara M., Milano, Rizzoli, 2001.

Scoto G. 2013: *Sulle nature dell'universo*, II, a cura di Dronke P., Fondazione Valla, Milano, Mondadori, 2013.

Weil S. 1950: *Attesa di Dio*, a cura di Sala M.C., Milano, Adelphi, 2008.