

8. Lo sguardo d'Orfeo

Quando Orfeo scende verso Euridice, l'arte è la potenza che fa sì che la notte si apra. Attraverso la forza dell'arte, la notte lo accoglie, e si muta in intimità accogliente, nell'intesa e nell'accordo della prima notte. Ma è verso Euridice che Orfeo è sceso: per lui Euridice è l'estremo che l'arte possa raggiungere, ella è, sotto un nome che la dissimula e sotto un velo che la copre, il punto profondamente oscuro a cui sembrano tendere l'arte, il desiderio, la morte, la notte. Euridice è l'istante in cui l'essenza della notte si avvicina come *altra* notte.

L'opera di Orfeo non consiste, tuttavia, nell'assicurare l'avvicinamento a quel «punto» scendendo verso la profondità. La sua *opera* è riuscire a riportarlo alla luce del giorno e a conferirgli, nel giorno, forma, figura e realtà. Orfeo tutto può, eccetto che guardare in faccia quel «punto», eccetto che guardare il centro della notte nella notte. Egli può scendere verso di lui, egli può, capacità assai più forte, attirarlo a sé, e, insieme a sé, attirarlo verso l'alto, ma solo distogliendone lo sguardo. Voltarsi è l'unico modo possibile per avvicinarsi a esso: questo il senso della dissimulazione che si rivela nella notte. Ma Orfeo, nel suo moto migratorio, dimentica l'opera che deve portare a termine, e di necessità la dimentica, perché l'esigenza ultima del suo movimento non è che ci sia un'opera, ma che qualcuno si mantenga di fronte a quel «punto», ne colga l'essenza, là dove questa essenza appare, là dove è essenziale e insieme essenziale apparenza: nel cuore della notte.

Dice il mito greco: si può fare un'opera solo quando l'esperienza smisurata della profondità – esperienza che i greci riconoscono essere necessaria

all'opera, esperienza in cui l'opera esperisce la sua dismisura – solo quando non è perseguita per se stessa. La profondità non si dà frontalmente, essa si rivela solo nel suo dissimularsi nell'opera. Risposta capitale, inesorabile. Cionondimeno, il mito dimostra al contempo che il destino di Orfeo è di non sottostare a questa legge estrema – e, certo, voltandosi verso Euridice, Orfeo rovina l'opera, l'opera si dissolve immantinentemente ed Euridice fa ritorno nell'ombra; l'essenza della notte, sotto il suo sguardo, si rivela come l'inessenziale. Così egli tradisce l'opera, e insieme Euridice e la notte. Ma non voltarsi verso Euridice, anche questo sarebbe stato tradirla, avrebbe significato non essere fedele alla forza smisurata e incauta del suo impulso interiore, che non vuole Euridice nella sua verità diurna e nel suo incanto quotidiano, ma la vuole nella sua oscurità notturna, nel suo allontanamento, col suo corpo rinchiuso e il volto sigillato, che vuole vederla non quando lei è visibile ma quando è invisibile, non come l'intimità della vita familiare, ma come l'estraneità di ciò che esclude qualsiasi intimità, non farla vivere, ma avere vivente in lei la pienezza della morte.

È solo questo che egli è venuto a cercare negli Inferi. Tutta la gloria della sua opera, tutta la potenza della sua arte e il desiderio stesso di una vita felice alla limpida luce del giorno vengono sacrificati in nome di quell'unica preoccupazione: guardare nella notte ciò che la notte dissimula, l'altra notte, la dissimulazione che appare.

Movimento infinitamente problematico, che il giorno condanna come ingiustificata follia o come espiazione di un eccesso. Per il giorno, la discesa agli Inferi, il movimento verso la vana profondità, è già di per sé un eccesso. È inevitabile che Orfeo trasgredisca la legge che gli vieta di «voltarsi», perché l'ha già infranta fin dai suoi primi passi verso le ombre. Questa considerazione ci suggerisce che, in realtà, Orfeo non ha mai smesso di essere rivolto verso Euridice: l'ha vista invisibile, l'ha toccata intatta, nella sua assenza di ombra, in quella presenza velata che non dissimulava la sua assenza, che era presenza della sua assenza infinita. Se non l'avesse guardata non l'avrebbe attratta, e certo lei non si trova là, ma anche lui, in quello sguardo, è assente, non è meno morto di lei, e non morto di quella tranquilla morte del mondo che è fatta di riposo, silenzio e fine, bensì di quell'altra morte che è morte senza fine, prova dell'assenza di fine.

Il giorno, nel giudicare l'impresa di Orfeo, gli rimprovera anche d'aver peccato di impazienza. L'errore di Orfeo pare allora risiedere nel desiderio

che lo porta a vedere e a possedere Euridice, lui, il cui unico destino è di cantarla. Orfeo è solo nel canto, non può rapportarsi a Euridice all'infuori dell'inno, egli esiste solo grazie alla poesia e attraverso di essa, ed Euridice non rappresenta nient'altro che quella dipendenza magica che fa sì che fuori del canto egli non sia che un'ombra e che lo rende libero, vivo e sovrano solo nello spazio della misura orfica. Le cose stanno così: è soltanto nel canto che Orfeo ha potere su Euridice, ma, al contempo, nello stesso canto, Euridice è già perduta e Orfeo stesso è l'Orfeo disperso, l'«infinitamente morto» come lo rende la forza del canto sin dal principio.

Egli perde Euridice perché la desidera oltre i limiti misurati del canto, e si perde lui stesso, ma quel desiderio, Euridice perduta e Orfeo disperso sono necessari al canto, così come l'opera necessita della prova dell'impotenza eterna.

Orfeo pecca d'impazienza. Il suo errore sta nel voler esaurire l'infinito, nel mettere un termine all'interminabile, nel non sostenere senza fine il movimento stesso del suo errore. L'impazienza è lo sbaglio di chi vuole sottrarsi all'assenza di tempo, mentre la pazienza è l'astuzia che cerca di gestire quell'assenza di tempo facendone un altro tempo, un tempo misurato in altro modo. Ma la vera pazienza non esclude l'impazienza, essa ne è invece l'intimità, è impazienza sofferta e sopportata infinitamente. L'impazienza di Orfeo è quindi un movimento giusto: in essa ha inizio ciò che diverrà la sua vera passione, la sua più grande pazienza, il suo soggiorno infinito nella morte.

L'ispirazione

Se il mondo giudica Orfeo, l'opera in compenso non lo fa, come non illumina i suoi sbagli. L'opera non dice nulla. Tutto si svolge come se Orfeo, quando disobbedisce alla legge perché si volta a guardare Euridice, così facendo, stesse invece semplicemente obbedendo all'esigenza profonda dell'opera, ovvero come se, grazie a questo impulso ispirato, egli fosse davvero riuscito a rapire agli Inferi la sua ombra oscura e l'avesse ricondotta a sua insaputa alla luce dell'opera.

Guardare Euridice senza preoccuparsi del canto, con tutta l'impazienza e l'imprudenza di un desiderio tale da farci dimenticare la legge, ecco che cos'è l'*ispirazione*. Ma, allora, l'ispirazione sarebbe forse quel che trasforma

la bellezza della notte nell'irrealtà del vuoto, ciò che fa di Euridice un'ombra e di Orfeo l'infinitamente morto? L'ispirazione sarebbe quindi quel momento problematico ove l'essenza della notte si fa inessenziale e l'intimità accogliente della prima notte diviene la trappola ingannevole dell'altra notte? Non può che essere così. Dell'ispirazione intuivamo solo il fallimento, ne riconosciamo solo la violenza smarrita. Ma se è vero che l'ispirazione ci significa il fallimento di Orfeo e di Euridice due volte perduta, se ci rappresenta la mancanza di senso e il vuoto della notte, rimane comunque il fatto che, se Orfeo si volta verso quel fallimento e verso quella mancanza di senso, è sempre a causa dell'ispirazione. È l'ispirazione che, con un impulso irrimediabile, lo obbliga a voltarsi, come se rinunciare a fallire fosse ben più grave del rinunciare a riuscire, come se, quel che per noi è una cosa senza senso, inessenziale, sbagliata, potesse invece – per chi ne accetta il rischio e vi si abbandona senza riserve – rivelarsi come la fonte di ogni autenticità.

Lo sguardo ispirato e proibito porta Orfeo a perdere tutto, non solo se stesso, non solo la serietà del giorno, ma anche l'essenza della notte: su questo non vi è alcun dubbio. L'ispirazione dice la rovina di Orfeo e la sua ineluttabilità, e in cambio non promette nemmeno il successo dell'opera, così come non afferma nell'opera la vittoria ideale di Orfeo né la sopravvivenza di Euridice. L'opera viene anzi compromessa dall'ispirazione tanto quanto Orfeo ne è minacciato. In questo istante l'opera raggiunge l'apice della sua incertezza. Ecco perché essa resiste costantemente e con tenacia a quel che la ispira. Ed è anche per questo che si protegge dicendo a Orfeo: Mi potrai conservare solo se non *la* guarderai. Ma l'impulso proibito che lo spinge a guardarla è esattamente ciò a cui Orfeo deve obbedire per portare l'opera al di là di quel che la rende sicura e non potrebbe mai farlo se non, appunto, dimenticandosi dell'opera, in preda a un desiderio che gli viene dalla notte, che è legato alla notte come alla propria origine. In quello sguardo, l'opera è perduta. È l'unico momento in cui essa si perde infinitamente e in cui viene ad annunciarsi e affermarsi un qualcosa che è al contempo più importante di lei, ma anche assai privo di importanza rispetto a lei. L'opera è tutto per Orfeo, fatto salvo quello sguardo agognato in cui essa si perde. Ne consegue che è sempre e soltanto nel medesimo sguardo che l'opera può andare oltre se stessa, unirsi alla sua origine e assolutizzarsi nell'impossibilità.

Lo sguardo di Orfeo a Euridice è il massimo dono che egli offre all'opera, dono in cui la rifiuta, in cui la sacrifica nel dirigersi verso l'origine,

mosso dal suo smisurato desiderio, e in cui comunque si dirige ancora, inconsapevolmente, verso l'origine dell'opera.

Tutto crolla allora, per Orfeo, nella certezza del fallimento, dove rimane soltanto, in compenso, l'incertezza dell'opera, perché c'è forse mai un momento in cui l'opera è, esiste in sé? Anche di fronte al capolavoro più incontestabile, in cui brillano lo splendore e la decisione del principio, ci capita comunque di trovarci di fronte a qualcosa che si sta spegnendo, di fronte all'opera che all'improvviso è ridivenuta daccapo invisibile, opera che non è più presente, che in realtà non è mai stata presente. Il suo repentino eclissarsi non è altro che il ricordo lontano dello sguardo di Orfeo, il ritorno nostalgico all'incertezza dell'origine.

Il dono e il sacrificio

Se dovessimo richiamare l'attenzione su cosa un tale momento sembra annunciare riguardo all'ispirazione, dovremmo dire che esso lega l'ispirazione al *desiderio*.

Esso infatti introduce, nel pensiero dell'opera, il movimento della *noncuranza*, ove l'opera viene sacrificata: anche l'ultima legge dell'opera è così infranta, l'opera viene tradita per Euridice, per l'ombra. La noncuranza è il moto del sacrificio, sacrificio che non può che essere noncurante, leggero, che forse rappresenta l'errore e va espiato subito come una colpa, ma la cui sostanza è proprio la leggerezza, la noncuranza e l'innocenza. Sacrificio che non ha bisogno di cerimonie, ove quel che vi è di sacro – ovvero la notte nella sua profondità inabborabile – viene reso all'inessenziale dallo sguardo noncurante, che non è nemmeno uno sguardo sacrilego, poiché non ha davvero nulla della pesantezza o della gravità di un atto di profanazione. D'altro canto l'inessenziale non coincide con il profano, ma è al di là di tali categorie.

La notte essenziale che segue Orfeo – prima dello sguardo noncurante – la notte sacra, che egli riesce a tenere salda grazie al potere seduttivo del canto e che, quindi, si trova a essere mantenuta nei limiti e nello spazio misurato del canto, è certo più ricca e imponente di quella vuota futilità che essa diviene dopo lo sguardo. La notte sacra rinchiude Euridice, rinchiude cioè nel canto quel che oltrepassa il canto. Ma è lei stessa, per prima, a essere rinchiusa: è legata, è colei che segue, è il sacro ingabbiato dalla

forza dei riti, è quella parola che significa ordine, rettitudine, il diritto, la via del Tao e l'asse del Dharma. Lo sguardo di Orfeo la libera, ne abbatte i limiti, spezza la legge che conteneva e tratteneva l'essenza. Lo sguardo di Orfeo è quindi un momento in cui si attua l'estrema libertà, è il momento in cui si libera da se stesso e, cosa assai più importante, in cui libera l'opera dalla sua preoccupazione, libera quanto vi è di sacro nell'opera, *dona* il sacro a se stesso, alla libertà propria della sua essenza, alla sua essenza che è libertà (per cui l'ispirazione è il dono per eccellenza). Tutto si gioca dunque nella decisione dello sguardo. È in quella decisione che l'origine viene avvicinata dalla forza dello sguardo che libera l'essenza della notte, che ne rimuove la preoccupazione, che interrompe l'incessante scoprendolo: momento di desiderio, di noncuranza e di autorità.

Attraverso lo sguardo di Orfeo, l'ispirazione viene a legarsi al *desiderio*. Il desiderio, a sua volta, è legato alla *noncuranza* per mezzo dell'*impazienza*. Chi non conosce l'impazienza non potrà mai giungere alla noncuranza, ovvero a quell'istante in cui la preoccupazione si unisce alla sua vera trasparenza; d'altra parte, chi si limita all'impazienza non sarà mai capace di uno sguardo noncurante e leggero, come quello di Orfeo. Ecco perché l'impazienza deve essere il cuore della profonda pazienza, quel puro lampo che l'attesa infinita, il silenzio e la riserva della pazienza fanno scaturire dal proprio seno, e non solo come scintilla che illumina la tensione estrema, bensì come quel punto luminoso che è sfuggito a tale attesa, ovvero la felice casualità della noncuranza.

Il salto

La scrittura inizia con lo sguardo di Orfeo e tale sguardo è il movimento del desiderio che infrange il destino e la preoccupazione del canto, e che, in tale decisione ispirata e noncurante, raggiunge l'origine, consacra il canto. Ma, per scendere verso quell'istante, Orfeo ha comunque avuto bisogno della potenza dell'arte. Il che significa che si può scrivere solo se si raggiunge quell'istante, al quale tuttavia non si può arrivare se non nello spazio che viene aperto dal fatto di scrivere. Per poter scrivere, bisogna scrivere già. E in tale contraddizione si situano anche l'essenza della scrittura, la difficoltà dell'esperienza e il salto dell'ispirazione.