

«TESTIMONE IN EGITTO»

di

Oreste Macrì

Dal *Voyage en Orient* di Gérard de Nerval al *Cimetière marin* di Paul Valéry è un crescendo sempre meno fabuloso, sempre più lucido ed esatto, delle generazioni postromantiche verso la scoperta spirituale e poetica della dimora vitale mediterranea. Da essa dimora — arcaico plesso d'incontri e scontri, allergie e similazioni — diramarono le sorgenti costanti e pur tanto diverse della nostra pragmatica e razionale civiltà europea, ancora nei suoi ipogei percorsa da infinite venature di grazia e di nostalgia dei primordi del suo essere e del suo esistere: l'al di là e il destino meditato, la contiguità tra vita e morte, l'assoluto, il sentimento della ciclicità perpetua delle forme artistiche...

La nostra letteratura artistica (quella impegnata e militante) ha partecipato assai tardi a tale esplorazione e reviviscenza della protostoria oltre il blocco della cosiddetta arte classica. Insigne e primo esempio nel 1912 le nitide e inquiete, mirabili prose gozzaniane « verso la cuna del mondo » in un genere aperto di evasione alle origini dello stesso indifferenziato della crepuscolare anima novecentesca. Volevo solo accennare che non mi riferisco ai contributi più o meno scientifici di carattere archeologico, filologico, folclorico; per l'Egitto, ad es., i nomi di Schiaparelli, Breccia, Valori, Botti, Donadoni, Galassi, Barucchi, Bosticco, ecc., in una nutrita serie di lavori che non mancano a volte di suggestioni diverse, dai tentativi psicologici

del Tonnini alla recente e bellissima monografia del De Martino su *Morte e pianto rituale nel mondo antico*.

Penso a un tipo di critica interamente ricreativa sul filo della letteratura novecentesca d'avanguardia: sono sparsi assunti e umori di narratori e poeti irretiti in un mondo di disinteressate curiosità e inedite ebbrezze. Varrebbe la pena tracciare l'ideale carta geografica di questa fittissima tessitura dell'«avventura» e del «viaggio» dell'anima novecentesca, dall'«orientale» Comisso all'«etrusco» Cardarelli, dal «londinese» Barilli all'«egizio» Pea, ancora dall'Egitto e dalla Magna Grecia di Ungaretti a un più folto e intenso gruppo di scrittori nello spazio e nel tempo della Grecia, da Cecchi a Moravia, da Praz a Brandi, il quale nel suo volumetto vallecchiano fonde acutamente passione, paesaggio e ragioni critiche.

In quest'ultima direzione (con più ambizione e ampiezza di documenti rispetto al tema trattato) si concreta il «Viaggio in Oriente» (1953-54) di G. B. Angioletti e Piero Bigongiari, nella doppia specie di prove contenute nei due considerevoli tomi *Testimone in Grecia* (ERI, Torino, 1954) e *Testimone in Egitto* or ora uscito per le fiorentine Edizioni del Fiorino, prodotte da A. e R. Senatori e distribuite da Le Monnier. Splendido volume di superiore, quanto giusta, esecuzione tipografica, ornato di 17 tavole a colori e 216 in nero provviste di un essenziale indice ragionato.

Anche per quest'opera Bigongiari ha atteso alla parte antica con 15 capitoli rappresentativi degli aspetti e delle epoche capitali di quella millenaria civiltà, mentre Angioletti con felice continuità ha dedicato 6 capitoli al popolo egizio d'oggi e di domani. Non si dimentichi che nella breve lista che abbiamo dato dei più significativi viaggiatori del nostro Novecento è da includere tra i primi l'autore de *La terra e l'avvenire* e de *L'Italia felice*, esperto e pensoso di patrie europee, promotore della Comunità Europea degli Scrittori, nella sua personale ascesi narrativa liberatosi per interna esaustione dalle sue stesse teoriche dell'«aura poetica» e della «prosa evocativa» verso un nume espressivo più fondo e reale, come nel mistero moderno e meditazione dell'«uomo solo» sulla civiltà d'oggi attraverso il biblico lamento di *Giobbe*.

Le 90 larghe pagine di Bigongiari condensano una variata e riccamente

dilettosa sintesi dei maggiori studi di egittologia, puntualmente citati nelle note al testo e cronologicamente indicati su più vasto raggio erudito nella bibliografia « sintomatica ». Una cronologia dei re egizi e un indice dei nomi soccorreranno alla mancanza dell'indicazione delle tavole nel saggio critico; all'uopo sarà bene che il lettore scorra prima attentamente lo stupendo e originale apparato fotografico, che è accuratissimo lavoro di Elena Bigongiari; essendo disposto in ordine cronologico, sarà facile orizzontarsi e, d'altra parte, non si perderà il filo del discorso storico-critico.

Nel quale si raccoglie la motivazione dell'opera che, pur concedendo al diletto divulgativo della nostra epoca (Ceram...) e a un tal quale estetismo di fine e pittoresca prosa d'arte, ha una sua autonoma pregnanza e afflato orfico-metafisico, proprio della più pura e autorevole corrente del nostro ermetismo novecentesco. Già nel volume sulla Grecia si era operata una rottura della classicità convenzionale e manualistica con un saporoso ricupero dei « primitivi » greci, dai vaghi misteriosi accenni delle isole cicladiche alla portentosa fioritura di Cnosso e Festo nell'Argolide, illuminandosi in aura mitica — direi, vichiana — di prodromi dell'eroismo e della saggezza la realtà di Dedalo e Ulisse, Arianna ed Elena di Sparta. Tensione di precursori e stratificazione secolare di un « Medioevo » di Minossidi a chiarimento del « Rinascimento » dell'Atene periclea. Un medesimo processo ciclico di categorie e forme artistiche è ora rielaborato sul fondamento dei migliori speculatori di cose egizie (Schäfer, Vandier, Lange, Gardiner, Sainte Fare Garnot, Varille, Robichon ...) in un intorno ancor più patetico di remota e favolosa struttura protomediterranea, il « preclassicismo egizio, a cui il classicismo ellenico deve come a una matrice... prima testimonianza sulla terra della necessità morale della bellezza », a conferma di un giudizio di Herriot e a chiusura dei 14 capitoli.

Porrei l'accento su quell'aggettivo « morale »: « il discorso umano si riconobbe, qui in Egitto, simbolo del verbo divino », intuizione mono-teistica, « forse con una particola di quel cuore Mosè intraprese la catabasi del popolo ebreo, verso l'appuntamento, nel deserto, con Dio, e, di là, verso la Terra promessa ».

Di qui vorrei consigliare il lettore di puntare sul secondo capitolo

intorno all'« anima egizia »: è uno stretto e segreto nucleo intuitivo che si rompe, e diffonde sul panorama figurativo gli umori di un ideale ultimo spettatore europeo al livello della rivolta artistica moderna, ma con pazienza temperata dalla speranza che possano condimorare e non uccidersi a vicenda gli spiriti bipolari ed esasperati risorti da circa un secolo e mezzo nell'Europa della crisi e dell'esistenza: demonicità e coscienza razionale, mostri del mistero erotico-familiare e istituti oggettivi delle leggi e dei riti, rigenerazione dell'anima nell'itinerario sotterraneo e meridiano splendore degli enti positivi della luce e del visibile naturale. Forse ancor più della Grecia sembra l'Egitto esempio più consolante, il suo precoce affrancarsi dalla magia preistorica, la sua condizione storica di « categoria della pietra » e la « maniera lentissima » dei suoi stilemi, la schematizzazione logica elementare aderentissima alla pura scheletricità di quei gesti e scene e amori e canti nel « punctum » breve e intenso del padre Nilo assediato dalla tenebra e dal deserto.

Ho accennato a un punto di vista e a un gusto della rivolta moderna, sui quali si affolla e si serra il ricorso analogico di un'arte antichissima rivisitata in una dimensione estetico-culturale elettissima, qual è quella risultante da una mista stilizzazione di prerinascimento italiano e impressionismo francese. « Fauves e cubisti avanti lettera, semplificatori degni di Matisse del colore e della linea », suprema eleganza dell'arte amarniana « qualcosa di mezzo tra la pura spazialità di un Piero della Francesca e l'acuto linearismo... di un Modigliani », il molosso accanto al Malatesta di Piero « sfinge domestica di un signore del Rinascimento », la deformazione amarniana identica a quella modiglianesca. Nel discorrere nel cap. IV su *Saggara* intorno alla scomposizione spazio-temporale della figura scultoria nel Regno antico, si chiarisce tale naturalismo deformato con la pluralità dei punti di vista prospettici di un Paolo Uccello, « che tutti contribuiscono a quella “ recherche de l'espace perdu ” del nostro Rinascimento ». E più avanti, sulle piramidi di *Gizab*, la comparazione con l'arca di Noè dello stesso Paolo Uccello, un analogo estollersi di quei monumenti « dall'acqua oscura e fredda del Caos »; per la « fuga d'inclinazione » si pensa « a una mostruosa Garisenda », « e i blocchi che, come in un *Palazzo dei diamanti* della Natura, sfaccettano



5 - Jean Fautrier: *Nu* (1926)



6 - Jean Fautrier: *High Waves* (1958)

quei due milioni e mezzo di metri cubi, ci ritornano con le loro piccole vene di pietra ».

In egual guisa le sceltissime citazioni di canzoni egizie sono affabulate in un alone di sottili rimandi d'un lettore « moderno », nello stesso tempo partecipe con il corpo e i sensi vivi. Il *Racconto di Sinube* (pagg. 42-43): « si pensa a Hölderlin, a Leopardi, all'Ecclesiaste; ma più si pensa a uno strido di uccello che si leva in un cielo inebriato ». Egitto come « naturalità stessa dell'uomo »; siamo a Deir el Bahari (pag. 60), trionfo dell'architetto Senmut, « dalla fisionomia volitiva disegnata con un tratto rosaiano nella sua prima tomba ». « A Deir el Bahari senti avverarsi l'intuizione di Baudelaire: *La nature est un temple...* ». Sulle pareti di Abydos (pag. 68) *La jeune parque* di Valéry ritrova il suo correlato figurativo: « Glisse! Barque funèbre... ». Molti e vari sono i riferimenti ai libri biblici.

Lo stesso Bigongiari non si nasconde la pericolosità e necessaria cautela di tante analogie. Le quali, in definitiva, sono sintomatiche del sistema personale dello scrittore, certo sincretismo neoromantico iperepocale che è forza demonica e limite del nostro ermetismo; e in Bigongiari, nella sua saggistica, nella sua poesia, particolarmente s'accende di diletto estetico-morale, voluttuosa antinomia di ardentemente figurata-maliosa fioritura e tagliente gelo-tenebra del caos e del nonessere. Da tutto questo saggio è chiaro il finalismo del gusto verso la romantica e idealistica arte amarniana. Nel corso del cap. X è esemplificata la singolare compenetrazione di ideale e natura nei calchi di El Amarna. Naturalismo immediato, terribile contenuto della forma tanto più tipologica, e il pensiero corre al naturalismo minoico restituito da certi mostri picassiani. Ecco i pavimenti del Palazzo Reale, dove, nella rappresentazione di un mondo vegetale animato da martin pescatori e da altri vivissimi uccelli in volo o da farfalle tra papaveri rossi, « si cerca di vincere la fondamentale atridimensionalità egizia in una sorta di cubismo avanti lettera, o almeno di cézanniana sfaccettatura della molteplice realtà ». Tale il sogno di Akh-en-aton: « mobile, imprevedibile, eppure concreto, vero. Come la fragilità che quanto è più fragile tanto più sembra impegnare, e quasi impegnolare, l'eterno. Sicchè l'idealismo akhenatoniano sarà reale così come il suo realismo sarà ideale “ fino al momento in cui il

cigno diverrà nero e *il corvo bianco*, finché le montagne s'alzino per mettersi in movimento e gli abissi si precipitino nei fiumi"».

Ho sottolineato «il corvo bianco» perchè tale è il titolo di un libro di poesia, uscito nel '55, dello stesso Bigongiari, e che è poi il «pendant» lirico del viaggio, nella scia del meraviglioso inno del giovanissimo re, ivi citato (pagg. 72-75).

Fasto e «gouffre» di uno spirito che da anni si cimenta nel suo «naturalismo metafisico», che si è voluto qui documentare in maniera oggettiva; e noi lo rispettiamo, dividendoci tra le parti probabili della sua interpretazione e l'attenzione alle sue cose originali. Ma forse l'incanto maggiore sta nella freschezza con cui sono ridestate da affreschi e tombe scene familiari di un tempo perduto, alcuni particolari percepiti con acuta agonia visuale della mente inebriata; alla fine del cap. XIV: «le vivacissime scene nilotiche incise nel legno, coi pesci, i nuotatori subacquei che scappano alla vista del cocodrillo, e il cocodrillo che addenta un loto rosa». È la follia temperata dalla vetusta maestria di Cecchi. Cose semplici ma mature e lustre, fuori da una dialettica impervia e forse innaturale...