

# EMILIO CECCHI IN “ARCADIA”

di

Marco Forti

*Questo scritto è parte di un saggio più ampio su Cecchi viaggiatore e lo pubblico qui molto volentieri quale omaggio all'indimenticabile prosatore e critico a un anno dalla morte.*

M. F.

*Et in Arcadia ego* <sup>(1)</sup> costituisce come una cesura felice fra i due viaggi e i due libri di viaggio americani di Cecchi, una cesura che, con qualche attenzione, si può ravvedere agevolmente nei modi dello stile e dell'osservazione: in uno stile pausato e scandito, equilibratissimo, intermedio, se vogliamo, fra quello più sanguigno se non espressionistico e in altro senso modernamente romantico di *Messico* e quello più nitidamente saggistico e intellettualmente controllato di *America amara*; e in un'osservazione dove la continua dialettica cecchiana fra l'esterno e l'interno, fra la realtà del viaggio e il controcanto sapiente della memoria e della cultura, assume una angolazione tutta particolare dovuta all'inevitabilità e alla frequenza del raffronto fra Grecia e Italia, e, addirittura, fra Classicità e Rinascimento. Ma bisogna intenderci, fin da principio, su come questi termini facilmente evocatori di accademia o saccenteria professorale, potessero assumere una dimensione reale e non affatto amplificata in uno scrittore e in un saggista come Cecchi. Benché non vi sia dubbio che in una gerarchia dei valori Classicità e Rinascimento stessero per Cecchi al primo posto, è anche vero che lo scrittore fiorentino abituato fin dall'infanzia a respirare una certa aria, a situarsi entro una certa geometria, non si ingannasse in nessun modo sulla reale dimensione

---

<sup>(1)</sup> Per la nostra lettura ci siamo valse di: EMILIO CECCHI, *Et in Arcadia ego*, Mondadori, 1942.

squisitamente umana di queste situazioni storico-culturali che pur gli costituiscono, in altro senso, un mito. La sua approssimazione alla Grecia, se da un lato è frutto di una preparazione culturale accuratissima e perfettamente assorbita, di cui si danno le prove non certo sommarie nella « Appendice » al libro <sup>(1)</sup> e di cui, l'opera del critico in generale e, in particolare, del critico d'arte, è ancora una testimonianza: da un altro lato essa dimostra il completo riassorbimento delle proprie « condizioni » culturali, del proprio « a priori » estetico, all'interno di uno strumento verbale e di una libera interpretazione che, più disponibili, non potrebbero essere. Per Cecchi si tratta di captare *in re* e nel migliore dei modi l'essenza di una dimensione culturale e antropologica che, una volta, è stata al centro del mondo conosciuto, e di cui l'attentissimo visitatore d'oggi cerca ancora l'essenza originaria, dietro una immagine di paese che, per certi lati, somiglia all'antico, e per altri, ne è una decaduta contraffazione ormai balcanizzata. L'aspetto più felicemente risolto di *Et in Arcadia ego* è dunque nella duplice faccia di una prosa di viaggio, che si muove magicamente nella dimensione alta del mito, e insieme prospetta una quotidianità diversamente colorita e casuale, che, del mito perseguito, è la cornice più modestamente vivente ed attuale.

Dapprima è proprio una dimensione di quasi clandestinità a colpirci nello scrittore, che dissimula, in qualche modo, l'ambizione del suo viaggio senz'altro centrale alla parabola intera e così varia della sua ispirazione, e la introduce gradualmente e con modi felpati fra le diverse occasioni pratiche offerte dal viaggio stesso. Si direbbe che, inizialmente, Cecchi non abbia fretta di avvicinare il tema vero del suo libro che, nonostante l'occasionalità del viaggio, dovrà pur scaturire dall'interno della sua intera immagine di scrittore; e si contenta quasi distrattamente di ironizzare sull'ellenismo *liberty* dell'Achilleion dell'ex imperatore Guglielmo a Corfù, o sul cristianesimo casalingo e primordiale delle popolazioni greche dello Ionio, o riferisce sparsamente le sue impressioni di navigazione in direzione di quello che sarà l'*incipit* reale e ideale del suo libro: l'isola di Creta. E non si tratta, in questo caso, dell'inizio fisico del suo viaggio che è già avvenuto, ma di un punto

---

<sup>(1)</sup> Questa « Appendice » non è stata riportata nella più recente ristampa di *Et in Arcadia ego*, divenuta parte del più ampio volume riassuntivo *Saggi e vagabondaggi*, Mondadori, 1962.

d'origine storico e ideale, che permetterà a Cecchi di risalire non solo praticamente le tappe fondamentali del mondo greco: instaurando insieme, fin da principio, un rapporto col presente scaduto e balcanizzato del paese, che sarà come un controcanto ora toccante e ora demistificante per lo scrittore che potrebbe farsi altrimenti assorbire dalla retorica troppo esclusiva della classicità: « ...Perché subito s'avverte, a Creta, eppoi in Grecia, come l'“ antico ” sia poco separabile dal “ moderno ”, o che dovrebbe essere tale. La comune realtà v'ha un che di fantastico e remoto; da costituire, per se stessa, la più favorevole iniziatazione. Il che non dipende da caratteri pittoreschi, folcloristici; noti e abusati. Ma da un segreto più vago, e intimo, e toccante... ». La nozione che per prima lo colpisce a Creta e che successivamente, senza variazioni sostanziali, si ripeterà per tutta la Grecia, è che l'antico e il recente coesistono in un'unità che non è stata praticamente toccata dalla civiltà moderna. In un presente senza tempo: antichità e modernità continuano infatti a coesistere, ma ormai « ...con stanco fatalismo, con una fedeltà più fisica che morale... ».

Non apparirà dunque strano che la prima concreta impressione del mondo greco Cecchi non l'abbia a Creta nei palazzi minoici, ma — si veda il brano vivacissimo *Mercato a Candia* — nella piazza del mercato, in mezzo alla colorita e schiamazzante eccitazione della gente venuta a rifornirsi, a quella « ...immensa esalazione, vaccina, ovina e caprina, che in Grecia avvolge ogni cosa... ». È come se il mondo classico, inizialmente, gli si offrisse in una dimensione casalinga e naturale, del resto abbastanza somigliante a quella illustrata negli antichi resti archeologici cretesi. Cecchi da quell'eccellente scrittore visivo che sa essere, vi coglie con agevolezza quegli aspetti che senza mutamenti di apparenza, ma solo con un sostanziale mutamento nello spirito dell'osservatore, possono riportare al mito per lui sostanziale della classicità. Qui si inserisce, però, un altro tema fondamentale di questo inizio cretese, che, in qualche modo, si ripercuoterà sul resto del viaggio: quello della parziale demistificazione di un'idea eccessivamente geometrica e pura della classicità quale si potrà magari dedurre più oltre dallo studio dell'arte ateniese del secolo di Pericle, e, viceversa, quello dell'individuazione di una stagione preistorica dell'arte greca molto adatta a incontrare la sensibilità e

la disposizione poetica dello scrittore novecentesco di una generazione, non a caso, educatasi al « gusto » dei primitivi. Nessuna sorpresa quindi che, dopo le essenziali informazioni sugli scavi dell'Evans e sui metodi da lui seguiti nel restauro di Cnosso, la materia solleciti felicemente Cecchi a un pezzo di bravura come *Appuntamento con Arianna*, dove la misura saggistica si apre a una seconda misura poetica che agevolmente riconosce una vitalità cordiale e gentile, una decoratività orientale ma fattasi più semplice e familiare, nei resti di una civiltà che solo la più tarda classicità immaginò minacciata dalla crudeltà e dai labirinti del Minotauro. A Cecchi, passeggiando per gli scavi di Cnosso, quella vita appariva invidiabile e sollecitante: « ...Quella religione arborea e marina, con i suoi altari nei boschi e sulle barche. E sempre tra fiori e colombe, a ballare nei prati, le sacerdotesse dalle grandi sottane volanti, ma ignude dalla cintola in su; fuorché, qualche volta, con un giubbino che lasciava scorgere ogni grazia d'Iddio... »; e lo stesso fantasma d'Arianna che col tempo sarebbe diventato un'adombrata anticipazione di Proserpina, a lui pare la donna salvatrice che ha il filo del labirinto, colei che, attraverso l'amore, conduce a conoscenza: « ... O Britomartis! In cifra tonda, fra avanzi d'età minoiche, e secoli di preistoria e storia greca e romana, aggiuntavi tutta l'era volgare, ho perduto il mio appuntamento con te di tremila e cinquecento primavere... ».

Trovata dunque nel paesaggio cretese la giusta spinta a muoversi fra l'antico e il moderno, fra una visione animata dalla cultura classica e un più spontaneo e naturale affidamento al proprio istinto di prosatore-poeta, Cecchi non fa altro che ritrovare la propria misura e felicità nelle occasioni offerte dal suo viaggio <sup>(1)</sup>. Anche il rumore delle strade di Candia salitogli un mattino fino alla stanza d'albergo può divenire tema per una preziosa variazione: « ...Sbadigli solenni, solfeggiati come antifone, salivano stamani dalla strada

---

<sup>(1)</sup> Si veda quanto, sulla alacrità e vivacità della prosa di Cecchi, ha scritto a suo tempo Giuseppe De Robertis in *L'insegnamento di Cecchi*, pp. 125-139, in *Altro Novecento*, Le Monnier, 1962: «...Nel suo difficile gioco stilistico, nessuna deviazione o imprevisto o scadimento, o dormicchiamento. Come in vita non s'è mai seduto in poltrona, e ne abbiamo dato e contato le prove, così, scrivendo, non s'abbandona. Aria di dominio è ciò che prima di tutto senti leggendo una pagina sua qualunque. Di qui la libertà di tono, il bel respiro. Nei temi lieti, un che di fantastico; nell'ironia, un che d'inventivo e di pronto; nel ricordo, una modulazione di canto; nel vedere una continua lotta, per carpire il più possibile di novità. E a così vedere l'aiuta una sensibilità, acutissima in lui, delle arti figurative e della musica, oltre la sua natura profonda. Vede, se si può dire, non con gli occhi soli, ma con tutti e cinque i sensi; e rovista dentro alle cose... ».

sotto le finestre dell'albergo, nella gran luce di Candia. S'incontravano a mezz'aria, volteggiavano e ridiscendevano planando come piccioni, finché li ha spauriti e dispersi un suono iterato di clacson... ». Altre volte le sue scelte si affidano a luoghi non necessariamente memorabili per ragioni culturali, ma tali da muovergli per altra ragione il sentimento o l'umore. Così a Gortina, in una pausa archeologica, lo commuoverà in mezzo alla vegetazione un altarino cristiano-pagano simile a certi altari primitivi che ha veduto in Messico, o a Haghia Triada, una cappelletta medievale sorta in mezzo a colonne e rovine; così a Cnosso gli si accenderanno i più ironici umori contro un guardiano saccente e, oltre tutto... astemio; così altrove s'incanterà a registrare i colori, i suoni e le chiacchiere della folla minuta, per esempio di compagni di viaggio stracarichi di sacchi e valigie, panieri di cibo, anfore, polli vivi e ragazzi, o di madri « ...grosse, cordiali, indaffarate come chioce... » intente a chiacchierare fra loro, o a chiamare i figli scomparsi con incantevoli soprannomi come Mitzio, Mitzio... per Demetro. Succederà che in un luogo deputato come Delfo si troverà a descrivere, pur dopo essersi schermuto, la magia di un tramonto la sera del suo arrivo: « ...Quando il mutamento diventò più deciso sull'acqua ormai nericcia e sbavata di vento, parve che il mondo cercasse d'alzarsi in punta di piedi, per dare un bacio, spiccare un volo, esalare un sospiro. E ogni cosa traboccò e si scancellò nella sera. Dal fosco costone sulla strada guardando il mare, venne un tonfo terreo, un'umida fiatata boschiva. Ci si riscuoteva con un brivido di freddo... »; che non gli impedirà, dopo aver tessuto lodi sulla quiete di un risveglio in quei luoghi un tempo sacri, e sui diversi monumenti ancora intatti alti sopra il mare, di mostrarsi infine schizzignoso verso l'arte decorativa nata attorno al santuario, che urta la sua ricerca di classicità e rammenta analoghe deformazioni artistiche nate attorno a tutti i santuari di questo mondo: « ...Come il gotico internazionale rispetto a Masaccio, o il floreale rispetto a Degas... ».

Del resto è proprio la visita a Delfo che gli permette alcune delle sue più sapienti e misurate argomentazioni sull'arte classica e, in un rapido percorso della scultura greca fatto visitandone il museo, di impostare un confronto centrale a tutta la sua concezione dell'arte, che tornerà altre volte, fra la Grecia e Firenze. I duecento anni che vanno dalle più antiche sculture

ancora arcaiche all'opera di Lisippo, gli rammentano i duecento anni che stanno fra Giotto e Correggio. E aggiunge, per ribadire il suo punto di vista: «...Le stagioni creative dei popoli son come temporali di marzo. E passata la primavera, finché un'altra non torni così fulminea e incredibile, tutto il resto non è che industria e fatica: un penoso sforzarsi a rianimare un sogno...». Così a Delfo, dopo averne visitato il museo e il teatro, dopo aver traversato gli uliveti che portano all'anfro della Pizia, dopo avere fantasticato sulle danze dei capri, e avere sentito il frinire delle cicale nella campagna estiva, il viaggiatore è a un tratto penetrato da un senso di tristezza, quasi da una lirica prostrazione di fronte all'immensità campestre che un tempo abitarono gli Dei, e che ora ridiventa polvere, natura indifferenziata: «...Apollo è scomparso; lasciando nell'aria un gorgo luminoso, e il fremito delle implorazioni. E, del resto, che cosa ormai farebbe Apollo con noi? Che cosa gli potremmo chiedere? Forse, che ci guardi dai troppi solecismi...». Ed è una tipica clausola cecchiana, dove una commozione autentica, e una nostalgia reale per la greicità arcaica perduta, non fanno cadere il prosatore nell'errore di una sola voluta neoclassica, ma dopo aver toccato la sua nota essenziale (e a un passo dal sublime) — «...È il vuoto dove la vita fu più fervida; l'irreparabile deserto, dove abitarono gli Dei...» — di scantonare il pericolo dell'estenuazione in un rapido taglio d'ironia.

Fatto è che se volessimo tracciare un diagramma di questo libro così centrale all'ispirazione matura di Cecchi, che lo esaurisse nei molti strati e dimensioni che si risolvono poi nella misura perfettamente orizzontale dei suoi brevi e scanditi capitoletti, della sua partitura stilistica tutta così felicemente illuminata, dovremmo precisare come la lenta marcia di avvicinamento culturale del prosatore-saggista all'obbiettivo finale di Atene, si alterni e si doppi col diverso registro del prosatore d'arte e del poeta in prosa che ora intesse le sue variazioni e le sue invenzioni sull'evoltersi del motivo culturale della classicità che gli diventa asciutto mito novecentesco, ora invece si affida ad un'altra materia più semplice e giornaliera, ai ritratti, alle cose viste, agli incontri e ai capricci, che ci danno un aspetto forse più vivace, ma infine minore, di questo viaggio colto su una dimensione reale continuamente

doppiata da una diversa misura di intemporalità<sup>(1)</sup>. Così lo scrittore che ha saputo mettere a fuoco nel modo meno prevedibile la Grecia preistorica a Creta e a Delfo, prima di arrivare a toccare un altro dei motivi centrali della Grecia arcaica come Micene, non manca di raccontare e informare sulla Grecia moderna, soprattutto tracciando un ritratto pieno d'umore e ironia del troppo disinvolto e fortunato commerciante d'armi Basil Zaharof; o di tessere, in un capitolo come *Poluxenai neanides*, le lodi delle antiche prostitute di Corinto sulla scorta di Pindaro; o in un altro capitolo dal titolo *Piscina probatica* di ritrovare la ricorrente nota cecchiana della crudeltà e del grottesco che, forse, è solo un modo dello scrittore moderno per impedirsi la pietà: «...Vai per rifarti con Venere e Apolline; con le Grazie che intrecciano le braccia tornite, annodando serti alla chioma. E di fondo al porticato dei secoli, diritto, allucinante, ti vedi venire incontro, agitando grucce e randelli, e con in spalla gambe e testoni di gesso: saltellando, mugolando, come in un pellegrinaggio di Lourdes o Casalbordino, le terribili legioni dei mutoli, dei ciechi e degli storpi...». Che sotto alla mirabile orchestrazione della prosa cecchiana bolla spesso il dramma, lo abbiamo visto in *Messico* che, in un modo o in un altro, rimane la matrice di tutta la prosa di viaggio di Cecchi, e in molti casi non solo di quella di viaggio. Qui la stessa disposizione la ritroviamo in capitoli come *Argolide*, e soprattutto *Micene* e *Missione degli Atridi*, che segnano, insieme a pochi altri, il centro drammatico di questo libro. Ce ne danno la misura levigata e ispida ad un tempo, la dimensione poetica dove la continua aspirazione alla chiarezza e alla razionalità finisce nello scoprire un'opposta dimensione di violenza, di un dramma quasi infernale che, in altro senso, ne costituisce il fondo. Come a Creta e come sarà ad Atene, anche a Micene la misura della classicità è relativamente piccola, umana, senza retorica di amplificazioni, e tanto più sicura d'effetto. Mentre, tuttavia, a Creta il mondo

---

<sup>(1)</sup> Cfr. GIANFRANCO CONTINI, *Cecchi e il « libro segreto »*, pag. 7-22, in *Un anno di letteratura*, 2ª ediz., Le Monnier, 1946: «...Di "dialettica della paura" ebbe a parlare Cecchi stesso allorché, trovandosi in Grecia, persisteva a ritardare il discorso su Atene, cioè il passo d'obbligo, d'impegno e di chiave: *Et in Arcadia ego* è infatti il mito della realtà di Cecchi, quale potrebb'essere (seppure s'immagina più autobiograficamente angosciata) una sua confessione toscana, non veramente nella successione spaziale d'ombra e luce, poiché serpi, furie, peccato e mistero sono dati in sottinteso, e a priori in ruolo di vinti, ma di paese altamente familiare e fiducioso e d'esplicita vittoria della misura e della coscienza, anima di quella superiorità di vita agreste e benevola...».

classico delle origini aveva una spensieratezza naturalistica, una magia primaverile, a Micene una classicità arcaica ma già più avanzata si dà una dimensione rupestre e autocratica: « ...Micene è *ante litteram*. Non sa quello che ha partorito. È come una creatura bruta che abbia fatto un sogno pieno di simboli; ma non potrebbe leggerlo o riconoscerlo, se glielo mostrano sulle carte. Assediata fra le rupi, con ai piedi la informe necropoli, sta con una naturale protervia, con una durezza incomparabile, una dannata innocenza... ». C'è qualcosa di assolutamente ferino, che Cecchi ha colto in quello straordinario brano che è *Missione degli Atridi*, dove prendendo le mosse dalla stessa fisica arroccata di Micene, arriva a spiegarci, o forse a immaginare, da prosatore-saggista magnificamente educato sui classici, le ragioni storiche che possono aver dato spunto al culto degli Atridi e della civiltà micenea, da parte di una comunità tanto diversa, quale è stata quella ellenica più tarda: «...Il *pathos*, il dolore che mancano a quasi tutte le divinità elleniche, son nella storia degli Atridi. Gli Dei greci stanno prima della morale, o sopra alla morale. Gli Atridi conquistano ed esprimono la morale, peccando ed espiando come Luciferi. Questa è la loro posizione nella civiltà greca. Da questo in parte deriva il fascino di Micene... ».

Ma si sa che la musa drammatica è solo una delle note più acute della prosa di Cecchi. Talvolta (come nel brano *Di certi ciuchini*) prevale la vivace osservazione e la bonomia; e altrove (in *Di certi ciechini*) il ritratto e il grottesco, magari il picaresco; altrove domina ancora l'allegro, come (in *Sonni nell'orto*) nella descrizione dei sonni all'aperto delle famiglie greche vedute dai finestrini del treno, da parte dello scrittore divertito e cordiale, come sanno esserlo, certe volte, solo Cecchi o Vittorini nei loro scritti di viaggio. Tuttavia il centro vero di questo libro, oltre che nei capitoli dedicati a Micene, dovremo cercarlo nei brevi capitoli dedicati ad Olimpia, che fra l'altro gli danno il titolo, e ne sono la faccia più decisamente poetica e rasserenata. Dopo il mito ferino degli Atridi, eccovi quello diverso della bellezza del paesaggio che costituisce un'opera d'arte vivente insieme ai resti dapprima invisibili dei monumenti e degli stadi, poi rivelati nel silenzio dalla luce cangiante del cielo. In questo « ...sospiro di luce... » che ha seguito un

improvviso annuolamento è come il senso proprio del vero poemetto in prosa che si intitola *Olimpia*; e lo stesso spirito compassionevole della natura « ...china sopra le pietre gloriose e debellate... » pervade il brano seguente *Et in Arcadia ego*. Qui il grande prosatore novecentesco che — lo abbiamo visto in *Messico* e in *America amara* — non ha chiuso gli occhi dinanzi alla violenza e alla crudeltà di un xx secolo in sé non certo arcadico, si trova a contemplare un suo paradiso umanistico, un angolo ancora intatto di mondo, sia pure di un mondo polverizzato dal tempo, che corrisponde a un'idea per lui fondamentale di perennità fugace e mitica: « ...Sembra in qualche modo che a Olimpia uno sia aiutato ad intendere, quasi a gustare, la propria transitorietà ed insieme la beatitudine d'essere; ad umiliarsi in una tenera e virile accettazione della propria sorte; ad annullarsi con gratitudine nel senso di quell'armonia, di quella giustizia che governa le anime e le cose, e tutte le consuma e trasforma, nessuna trascura e dispregia... ». È la stessa armonia che poco oltre, alla fine del suo viaggio, Cecchi troverà ad Atene nella « divina » perfezione dell'arte periclea, o nei fregi del Partenone sostenuti da un'architettura di un'imprevedibile energia strutturale: punti d'arrivo riconquistati dall'interno di un viaggio, che ne è stato anche uno ideale nel tempo e nella civiltà ellenica intera, e, per lo scrittore, nella propria vita. È chiaro che, in parte, sono scontati gli elementi di informazione che il gran giornalista che Cecchi sa sempre essere, ha continuato a dare lungo tutte le tappe del suo viaggio: siano essi di carattere culturale o annotazioni sulla Grecia al tempo del suo viaggio. Ma è inevitabile non riconoscere subito la sua angolazione personalissima quando confronta l'urbanistica scombinata di Atene con quella relativamente intatta di Siena o Cambridge o anche Firenze (siamo nel 1934); o quando ribadisce con i mille argomenti dell'amore, della cultura e della dimestichezza, il suo confronto fra lo slancio e l'improvvisa conversione manieristica dell'arte greca dopo Fidia e di quella fiorentina dopo Michelangelo; o quando narra a suo modo, ma quanto persuasivamente, le ragioni della scomparsa della grande pittura murale greca.

La conclusione ideale di questo libro si può in fondo trovare nella nostalgia del mito fattivo e contemplativo ad un tempo dell'artista ateniese del v secolo, che trova la sua perfetta illustrazione in un capitolo senz'altro

fondamentale: *L'artista come cittadino*. Qui il critico, il saggista e lo storico che pur convivono in Cecchi al più alto livello, si realizzano nel distacco e nella semplicità perfetta del prosatore che — non lo escludiamo — parlando di altro, parlava anche di sé e del tempo così diverso in cui si trovava a operare. Nonostante la biografia di Cecchi, prudentemente compromessa col fascismo, non ci sembra da discutere l'autenticità del rimpianto sociale del convinto aristocrate che egli fundamentalmente era, quando si trovava a discutere e a fantasticare sulla libertà non solo interiore dell'artista ateniese al suo momento culminante: «...L'artista ateniese ebbe più fortuna. L'accordo fra lui e la città durò abbastanza a lungo. L'artista e la città erano meritevoli uno dell'altra. In qualche modo, la città difese l'artista anche da sé medesimo. Col crescere delle ricchezze, e col perfezionarsi dei mezzi espressivi, trovò da offrirgli cementi più alti. Cosicché l'artista non fu portato ad appartarsi e a complicarsi in un individualismo e un intellettualismo sempre pericolosi; ma fu costantemente e sanamente impegnato, nell'armonia delle proprie forze vitali, come artista, come credente e come cittadino... ». Mentre, per il gran prosatore novecentesco, vocazionalmente alieno da ogni voluta neoclassica o anche dall'astrazione al quadrato del simbolismo, si offriva, piuttosto, la conclusione fedele fino al congelamento purgatoriale di una fantasia come *Bozzetto per una «Laudomia»*. È, se vogliamo, una conclusione dove si mischiano, al più alto livello, arte e magia; e dove, mancato in ultima analisi proprio il rapporto attivo e felice con la società che lo scrittore era andato a ricercare nel mondo classico, se ne prospetta un altro intinto di dolore e terrore, una fedeltà solitaria al sentimento che, alla fine di un delirio di ambiguità e di narcisistica attesa, può anche trovare la sua verità nutrita di penombra e di morte.