

## DUE VERSIONI DA FRANCIS PONGE

di

Giuseppe Ungaretti

Le pagine che qui da me vengono presentate fanno parte di un libro di traduzioni di opere di Ponge al quale, con me, altri scrittori italiani hanno contribuito. Il libro è stato ordinato a cura di Piero Bigongiari, con la precisione critica che tutti gli riconoscono e vedrà la luce presso Mondadori.

Francis Ponge è la persona la più affabile che uno possa incontrare. Porta avanti una corporatura salda ad andatura compassata; a prima vista lo diresti un fattore di campagna, e in campagna passa difatti gran parte delle sue giornate.

È incredibile come, direi più da dita peritissime che dalla bocca, gli vengano le parole, come fossero portenti, sebbene dia loro il tono e la forza persuasiva che avrebbero nella lingua della gente più semplice. Sono fuochi d'artificio improvvisamente laceranti il buio, i suoi scritti; e sono anche parole confidate all'orecchio, tanto intrise di segreto, che sembrano non destinate ad ascoltatori, ma per provocarsi nell'animo un brio che lo invada di estro bruciante. È scherzoso, è ironico, è delicato, è pungentissimo, è smisuratamente affettivo, è acre, trabocca di umori. Le immagini gli fioriscono nelle mani come ad un arcangelo, ed è mago più del diavolo.

Possedere un amico come Ponge, intrattenersi con un poeta come Ponge, imparare a graffiare e ad accarezzare le idee e le parole come insegna Ponge, è il raro regalo che l'ottima sorte ha voluto elargirmi nel corso di lunghi anni e che continua a consolarmi.

## IL PRATO

*La Natura, a volte, svegliandoci ci propone  
Appunto ciò a cui eravamo disposti,  
Nella gola nostra subito la lode allora si gonfia.  
Ci sembra d'essere in Paradiso.*

*Ecco come ne avvenne del prato alluso,  
L'argomento mio d'oggi.*

*Poiché si tratta più d'un modo d'essere  
Che d'una pietanza agli occhi nostri servita,  
La parola si confà di preferenza alla pittura  
Che non potrebbe in nulla bastarvi.*

*Prendere un tubetto di verde, spargerlo sulla pagina,  
Non si fa un prato.  
Nascono in altro modo.  
Sgorgano dalla pagina.  
E occorre inoltre sia pagina bruna.*

*Prepariamo dunque la pagina dove oggi possa nascere  
Una verità che sia verde.*

*A volte dunque — o, ugualmente bene, mettiamo qua e là —  
A volte, la nostra natura —  
Intendo dire, in una parola, la Natura sul nostro pianeta  
E ciò che, ogni giorno, svegliandoci, noi siamo —  
A volte la nostra natura ci ha preparato*(a)* un prato.*

*Ma che cosa, chi, il nostro cammino ostruisce così?  
In questo piccolo sottobosco mezz'ombra mezz'sole,*

*Chi quei bastoni ci mette tra le ruote?  
Perché, sino dal nostro uscire soprapionando sopra la pagina,  
In quel solo paragrafo, tutti quegli scrupoli?*

*Perché dunque, visto di qui, quel frammento limitato di spazio,  
Riprodotta in quattro scogli o in quattro siepi di biancospino,  
Non affatto più grande d'un fazzoletto,  
Morena delle foreste, increspata d'avverso segno,  
Quel prato, superficie amena, aureola delle fonti  
E del temporale iniziale sequenza dolce  
Per richiesta o risposta unanime anonima alla pioggia,  
D'improvviso più prezioso ci sembra  
Del più esile tappeto persiano?*

*Fragile, ma non frangibile,  
La terra vegetale vi riprende autorità,  
Dove gli zoccoli del puledro che vi galoppò lo marcarono,  
O il calpestio del bestiame lento verso l'abbeveratoio  
Vi si precipitò ...*

*Mentre una lunga teoria di passeggiatori indomenicati, senza  
Insudiciarsi affatto le scarpe bianche, ivi procede  
Lungo il torrentello, gonfio, di annegamento o di perdizione,  
Perché dunque, sino dall'approccio, ci tiene interdetti?*

*Saremmo noi dunque già pervenuti al naos,  
Finalmente al luogo sacro d'una colazione di ragioni?  
Eccoci, in ogni caso nel cuore dei pleonasmi  
E all'unico livello logico che ci conviene.*

*Qui già il mulino da preghiera gira,  
Senza la minima idea, d'altronde, di prostrazione,  
Poiché sarebbe contro le verdi verticalità del luogo.*

*Crasi di paratus, secondo gli etimologisti latini,  
Vicino allo scoglio e al rivolo,  
Pronto a falciare o a pascere,  
Dalla natura per noi preparato,  
Prato, parato, prato, presso, pronto,*

*Il prato giacente qui come il participio passato per eccellenza  
Vi è anche riverito a modo come nostro prefisso dei prefissi  
Prefisso già in prefisso, presente già in presente.*

*Niuna via d'uscita dalle nostre onomatopeie originarie.  
Occorre dunque rientrarci.*

*Non occorre affatto, del resto, uscirne,  
Le loro variazioni bastando a bene rendere conto  
Della meravigliosamente fastidiosa  
Monotonia e varietà del mondo,  
Insomma, della sua perpetuità.*

*Ed anche bisognerebbe pronunciarle.  
Parlare. E, forse, parabolare.  
Tutte, dirle.*

.....

(Qui occorre intervenga un lungo passo, dove, un po' nel modo dell'interminabile sequenza di assolo di clavicembalo del quinto concerto brandeburghese, vale a dire nel modo fastidioso e meccanico ma nello stesso tempo meccanizzante, non tanto della musica quanto della logica, ragionosa, in punta di labbra, non del petto o del cuore, mi proverò a spiegare, dico bene spiegare, due o tre cose, e innanzi tutto che se il prato, nella nostra lingua, rappresenta una delle più importanti e primordiali nozioni logiche che possano esserci, è lo stesso di quanto avviene sul piano fisico (geofisico),

trattandosi a dire il vero d'una metamorfosi dell'acqua, la quale, invece di evaporare direttamente, al richiamo del fuoco, in nuvole, sceglie qui, legandosi alla terra e attraverso ad essa passando, vale a dire attraverso i residui intrisi del passato dei tre regni e in particolare attraverso le granulazioni più fini del minerale, reimpregnando insomma il ceneraio universale, sceglie di dare rinascenza alla vita sotto la sua forma più elementare; l'erba: elementarità-alimentarità. Questo capitolo, che sarà *anche* quello della musica dei prati, suonerà in modo fioco e minuzioso, con una quantità d'appoggiature, per compiersi (se si compie) in accelerando e rinforzando ad un tempo, sino ad una specie di rotolio di tuono dove noi ci rifugeremo nei boschi. Ma la perfezione di questo passo potrebbe richiedermi alcuni altri anni. Comunque sia...)

.....  
*La bufera originaria ha a lungo parlato.*

.....  
*La bufera originaria non avrà dunque così a lungo in noi scrosciato*

*Solo perché finalmente*

— *poiché essa s'allontana, non occupando più che parzialmente l'orizzonte basso  
dove ancora folgora* —

*Facendo riparo a quanto più urga, volgendosi verso ciò che richiede più fretta,*

*Noi usciamo da quei boschi,*

*Passiamo tra quegli alberi e i nostri ultimi scrupoli,*

*E, lasciando ogni portico e qualsiasi colonnata,*

*Travolti di colpo da una specie di entusiasmo quieto*

*A pro' d'una verità, oggi, che sia verde,*

*Noi ci si trovava subito a letto da capo a piedi distesi su quel prato,*

*Da lungo tempo preparato per noi dalla natura,*

— *dove non avere altri riguardi se non verso il cielo azzurro.*

*L'uccello che in senso inverso dalla scrittura lo sorvola  
Ci richiama al concreto, e alla sua contraddizione,  
Accentuando del prato la nota differenziale  
Quando a tali prossimità o prestiti, e al prato di prateria,  
Suona breve e acuta come uno strappo  
Nel cielo troppo sereno dei significati.  
E' perché altrettanto bene, il luogo del lungo chiacchiericcio  
Può diventare quello della decisione.*

*Dei due pari arrivati ritti, uno di essi almeno,  
Dopo un assalto incrociato d'armi oblique,  
Rimarrà coricato  
Prima sopra, poi sotto.*

*Ecco dunque, su quel prato, l'occasione, valida,  
Prematuramente, di farla finita.*

*Signori tipografi,  
Mettete dunque qui, ve ne prego, il tratto finale.  
Poi, sotto, senza la minima interlinea, coricate il mio nome,  
Preso nella bassa cassa <sup>(1)</sup>, naturalmente,*

*Certo, salvo le iniziali,  
Essendo esse anche quelle  
Della Felce e del Papavero <sup>(2)</sup>  
Che vi nasceranno su domani.*

---

*Francis Ponge*

---

<sup>(1)</sup> *Bas-de-casse*: è la cassetta del tipografo contenente i caratteri comuni minuscoli.

<sup>(2)</sup> Le parole *fenouil* e *prêle* che Ponge usa come nomi di piante aventi le stesse iniziali del suo nome avrebbero dovuto essere tradotte letteralmente con *finocchio* e *pinchero dei fossi*. Abbiamo preferito cambiare piante per evitare una ambiguità di significati lontana dalla castità di linguaggio dell'autore.

## NUOVE NOTE SU FAUTRIER

in fretta segnate a matita dopo la sua morte

*L'energia* nella voluttà mi pare uno dei segni caratteristici di Fautrier (in lui, niuno attardarsi passivo, né estasi *attesa* e finalmente talvolta ottenuta a furia di piccoli sorsi degustativi, come alla maggior parte degli impressionisti accadeva; e nemmeno immobilizzazione ieratica dell'attimo, come in Piero o in Seurat: non colpo d'intimazione al sole, non interruzione di traversata, non tentativo di arresto del corso delle cose; se alla briglia va a porsi dei cavalli del tempo, è per saltare loro addosso, con la sua frusta sferzarli, impadronirsene e alla fine porla in orbita, la sempiterna diligenza alla quale sono attaccati; quella diligenza può d'altronde altrettanto non essere stata, prima — o non ridiventare, alla fine — se non una scatola di biscotti, o un calamaio); *nient'altro salvo l'essenziale*, cioè quella particolare sfumatura dell'insieme (colta con lucidità, disimpegnata dalla frusta che scaccia tutto il resto), *la differenza*, insomma, voluta con passione, amata e soddisfatta, condotta alla sua giubilazione massima.

La tensione, il nerbo, la fierezza, la centinatura — insomma il *lazo*, il tutto per tutto.

\*

Uno sguardo puntato, cupo, serio, interrogativo, pungente, soppesante: uno sguardo indiano.

Presto, sarà la freccia (o il lazo); poi, lo scalpo.

Niente l'autorizzava a *schierarsi* a fianco di chicchessia (Wols, Hartung, Pollock): è ad essi pari (e, a parere mio, superiore)!

Solo, una voglia di gloria immediata, scusabilissima, spiegabilissima (quando uno è lucido, affrancato, ci se ne rende conto: molto chiasso durante

la *sua* vita è necessario alla *sua* gloria futura), fece sì che si lasciasse imparentare agli « *informali* » (come primo fra di essi).

Stando ai fatti, non fece niente, mai, autenticamente, se non per isolarsi.

\*

Bisognerebbe facessimo fare un gran balzo al nostro portapenne per riacchiappare Fautrier, nelle foreste dove sta ora cacciando.

Perché eccolo uscito dalla stretta gabbia sociale dove s'arrabbiava. Ha ripreso la via della giungla originaria, dove si rimpiaffa oppure passeggia silenziosamente, o sta per avventarsi. Dove vorrei tanto raggiungerlo, e, giunto alla sua altezza, accompagnarlo, chiacchierando, con lui, di faccia all'ignoto, di profilo. (Ah! quali balzi meravigliosi fece egli già nella sua precedente esistenza: per esempio, quello che lo fece passare da Ganzo a Bataille; d'un solo colpo di reni; abbandonando le ossa dell'uno, per andare a giuocare, pericolosamente, con l'altro).

\*

Era magro, alla fine di quella primavera, come un lupo d'inverno quando sta per uscire dal bosco, per una grande strage nei pollai delle Belle Arti. Nella sua troppo ampia palandrana rossa, si sarebbe detto il papa Farnese di Capodimonte, mentre dava consigli di malizia e d'assassinio ai suoi nipoti ritti accanto alla sua alta poltrona.

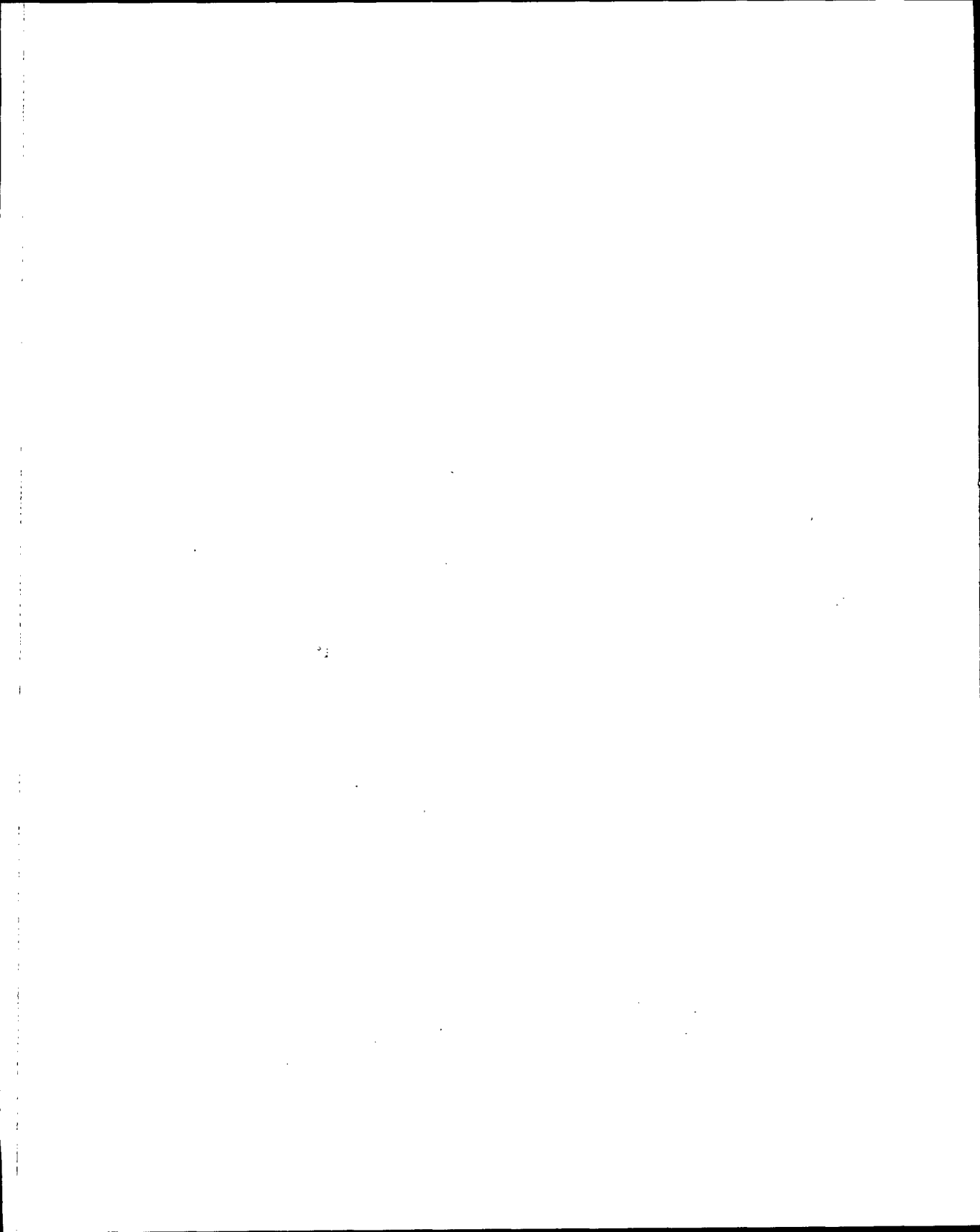
E noi, al suo capezzale, lo vedevamo, Ungaretti ed io, guardare il film fatto di lui (di Paulhan e di lui) da Baraduc, dove si dibatte e mostra i denti e d'improvviso morde, ristabilendo nei loro diritti la gravità, la verità e la giustizia con i suoi bruschi, brevi e rabbiosi dinieghi.

Era provvisto della frenesia cacciatrice del fuoco, che, balzato sulla sua preda, su ci si acciambella poi, vi si inginocchia, abbracciandola, inarcandola dalle quattro sue membra, per non lasciarne, dopo divoramento, che mucchietti di penne e alcuni bastoni calcinati.

Quei nidi devastati, quei focolai assopiti dal saccheggio e dal divoramento (della pittura) stanno per fare le nostre *delizie* (pasticceria del viale di Villiers) per secoli.



Jean Fautrier: *Tête d'Olage* (1945)



Perché? Perché Fautrier non si è mai interessato se non a grandi nozioni essenziali (per esempio a questo, che non era mai stato rivelato: il giorno in piena notte e la notte in pieno giorno in *un boschetto di tre alberi*, dal recto, giorno, e dal verso, notte, dei fogliami, l'opposto anche delle fogliature, giorno, e dei tronchi o ramificazioni, notte; il giorno inferiore dell'erba in rapporto alla notte, fascia orizzontale tra l'alto e il basso del quadro — e in quale modo i gesti, definitivi [disegni dei rami] o momentanei [movimenti di quei rami], formano una scrittura più luminosa persino del giorno, nella luminosità della notte).

Ma che, ciascuna di tali nozioni essenziali, ce la tenda, ogni volta, ce l'offra, sotto la forma d'un boccone (delizioso, comodo a inghiottire), d'un oggetto (suntuoso ma maneggevole), insomma come un regalo principesco.

\*

Le espressioni di Fautrier sono magnificanti, ma, dopo tutto, assai semplici; parossismizzanti, ma sino allo spasimo risolutorio; convulsionanti, e il giuoco è bell'e fatto.

Fautrier è un ratto magro, ed ecco che partorisce una montagna, ma guarda: così dolce da accarezzare, quella montagna, tanto facile da capire, quanto un sorcetto.

In lui, la minima goccia di rugiada si sviluppa in un treno di nuvole che, abbordando le nostre coste atlantiche, si sposterà nel corso della giornata verso le Ardenne e i Vosgi provocando temporali sparsi soprattutto sui rilievi, ma quella perturbazione, sulle nostre labbra, ci fa l'effetto d'una goccia di pioggia. Grazie.

\*

Certi musicisti hanno il genio del *lied*, del tema melodico, della volata lirica, tutta nuova, tutta semplice, della quale ci si stupisce che non sia già stata inventata, che vi afferra, vi commuove, vi innalza e ricade sull'accordo perfetto.

Fautrier, in pittura, è un po' la stessa cosa. La sua opera è una suite di *lieder*. Esempi: il Macinino da caffè, la Scatola di latta, le Foreste di Port Cros, certi Nudi, gli Ostaggi (e il mio Mango, che avrei torto di dimenticare).

\*

Zampa di velluto, e, di colpo, gli artigli: vi sarà (vi è stata) sensazione acuta, sottili solchi o ruscelletti di sangue, poi grumi, fangumi, croste in rilievo, e infine, dopo giorni, cicatrici tono sopra tono: stimate.

\*

Scandaloso, sferzante, Fautrier ha dato una frustata sotto il ventre, un colpo di frusta attorcigliantesi tra le gambe di quella grossa giumenta pigra, la pittura a olio.

\*

Andate a vedere Fautrier: vi produrrà un effetto sicuro. « Che bella giornata!... » e, di colpo, è la tragedia, il dolore, le coliche, gli spasimi morali, il vuoto e la vertigine, la revolsione, la morte.

\*

Amavo quel campione. Mi recavo a vederlo nel suo palco. Dopo le sue esibizioni, le sue monte vittoriose. Magro nella sua vestaglia, o la sua super-veste, come il papa di Capodimonte.

\*

Nei momenti gravi, Fautrier vi guardava con occhio indiano (pellerossa), ascoltava attento, poi decideva. Era come un colpo di frusta, un lampo che si attorciglia.

Generoso, buono. Le cautele c'erano.

Precauzionario, lucido e deciso. Svelto, accurato.

Tutte le misure prese.

\*

Non occorre omettere d'impiegare a suo riguardo la parola *foga*, e di avvicinarlo a Tintoretto e a Constable, a Uccello e a Rubens, ma era francese. Il francese più vicino a Jean Fautrier è Jean Racine.

Niente capolavoro ignoto. Il caso di fortuna da lui offerto alle generazioni è di avere saputo, ogni volta, farla finita. Come anche uno scultore ha da finirla. Sapeva offrire un oggetto.

Il suo modo di firmare era mirabile: in caratteri piccolini, energici ma umili, indicando la scala, smisurando tutto.

Il suo modo, anche, di tagliar corto. Le sue minime composizioni fermandosi bruscamente, a scogliera, ex abrupto, come un profilo di cumulonimbo nell'azzurro: drammaticamente, risolutamente, sobriamente.

Non farsi illusioni: occorre piacere (Jean Racine), e piacere comodamente. Senza lusingare, però. Senza lasciare illusioni, quanto alla serietà delle cose e alla crudeltà del destino.

\*

La pittura, prima di tutto, essendo data (cioè i colori in tubi o in polveri, le materie, sabbie, gessi, biacche, vernici ed altre, insomma ciò con cui si può fare un quadro: ciò che costituisce, nell'ordine delle realtà fisiche, il sostegno delle emozioni d'occhio), la pittura dunque, essendo data come possibile, ma senza regole (ecco dove siamo arrivati).

Venne Fautrier, vi si dedicò esclusivamente, riuscì mediante ciò a farci amare, e ammirare il suo nobile focoso carattere, le sue mire affrancate e grandiose, il suo ardore, la sua grandezza, la sua intransigenza, la sua generosità, la sua eleganza, la sua bravura, la sua maestria, produsse alcuni capolavori, regali principeschi in formati comodi, e motivi d'augurio di continuare a vivere, poiché tali piaceri da tali amici ci sono dati.

Ma ecco che riparte...

\*

Ah! il mio Fautrier, la mia fiamma, non dimenticherò mai il tuo sguardo indiano. Ho guardato ardere un rovelto nel monte, accanto a un cipresso.

\*

Non una persona appena sensibile, avendo conosciuto Fautrier, nella quale non permanga il suo ricordo come quello d'una fiamma che s'innalzi al vostro fianco, la più viva, la più ardente che vi sia, ma una fiamma dalle mani abili, dallo sguardo indiano.

Disturbante o esaltante, secondo il tempo di cui disponete e la vostra capacità di frequentarla. A volte, insopportabile, come la vicinanza d'un fuoco troppo vivo.

Una fiamma, naturalmente, alimentata dalla schiocchezza e l'incomprensione ambiente. Sempre utile.

Altrettanto buio e malinconico quanto un altro dei nostri migliori amici, Calet, aveva deciso, lui, di reagire con la violenza, la frusta, l'ebrietà dionisiaca.

Voluttuoso senza grasso, senza pancina, senza la minima volgarità.

Il contrario d'un abulico, era piuttosto, lui, bulimico, avido come il fuoco.

« *Cupi come siamo noi* », come Romeo alla festa dei Capuleti, come lui innamorato della bellezza adolescente, « *siamo noi che porteremo la luce* ».

È allora il lazo sopra le teste, le trombe quando volano prima di recarsi alla bocca, le bacchette dei tamburmaggiori, le ellissi vantaggiose, l'ovale del *Parnasso* del Tintoretto.

\*

Fautrier era, al nostro fianco, ritto, magro e torto a mo' di torcia, come una fiamma, sempre naturalmente alimentata, spesso sino al parossismo. Ma, ciò che è mirabile, è che lascia una serie d'opere perfettamente circoscritte, serrate nella loro perfezione, dove non appare affatto disordine ma, al con-

trario, una specie di grazia, ottenuta Dio-sa-come, che assai spesso assente nelle opere composte senza passione, od accompagnate da leziosaggine, ciò che mai non è il caso delle sue. La magnificazione, la grandezza vi sono invece sempre manifeste ...

Ciò è sensibile nei più grandi « pittori di temperamento »: Tintoretto, Rubens, Uccello. Il loro dinamismo *si volge* subito verso la perfezione.

\*

Una torcia dai capelli placcati sulle tempie, e che vi guardava con l'occhio indiano.

Una torcia perpetuamente alimentata dalla bestialità e l'incomprensione ambienti e la cui passione passava attraverso le sue mani.

Una torcia dalle mani destre, caute, dai gesti accurati e magistrali, e lavorava ritto, e, dipingendo in piano, e allo stesso modo terminava a piatto — una torcia tenuta stretta da sentimento vivace della propria superiorità — opere spesso iscritte in un ovale allungato.

\*

Fautrier ha fatto, il 21 luglio, uno dei più grandi balzi della sua esistenza, la quale, a modo suo, è ben evidente continua.

S'è ritirato nell'enorme foresta (contrada), perfettamente vergine, che chiude da tutte le parti la minuscola radura delle generazioni attualmente in vita (non so quale mania circolatoria vi ci trattiene). È un gran balzo, anche, che occorrerebbe si facesse fare non soltanto alla nostra mente, ma alla nostra penna, per raggiungerlo e accompagnarvelo. Non me ne sento troppo capace oggi, più di ieri povero oggi.

Per altro, dato innanzi tutto posto alla pittura, qualche cosa, concernente Fautrier, ci impedisce di situare la sua in qualsiasi altra compagnia che non sia quella dei maggiori. Ci sembra, senza spiegarcene il perché, che si tratti d'un ammanco — ma allora, di certo, d'un ammanco di ammanchi, d'un'assenza d'elementi diminuenti.

In breve, eccoci ridotti ad una sorta di *silenzio iperbolico*: il che somiglia molto alla sua pittura.

\*

Certo, dopo il 21 luglio, me ne rendo, ogni giorno, meglio conto: Fautrier si teneva, ritto al nostro fianco, come la *nostra* fiamma. Ce ne teneva le veci. Grazie alla sua presenza potevamo dispensarci da troppa passione. In qualche modo, era dentro la fiamma e si sacrificava al nostro posto.

Le sue risorse d'ardore erano inesauribili e inattese. Eravamo sempre sorpresi, ma sempre felici di vederlo ardere tanto avidamente. Gli gettavano una bracciata di checchessia, ed eccola incendiarsi. Ed eravamo molto sicuri che aveva ragione di divorare così tutto ciò, di annientarlo, di dissiparlo.

Qualunque fosse l'oggetto del suo ardore, aveva preso fuoco. Forse non aveva motivo alcuno di bruciare checchessia. Forse l'ardere suo era senza oggetto. Ma era in fiamme.

Quei bonzi che s'innaffiavano di petrolio a Saigon e si facevano consumare dalla fiamma, come motociclette abbandonate nei crocevia, ecco Fautrier.

In onore di che? In favore di che? — Ma di nulla! Per protesta? Per disprezzo? — Per entusiasmo, per giuoco, per disprezzo.

\*

La vita è un cammeo d'ossidazioni; dalle più lente sino alle più rapide, e alla più rapida di tutte: il fuoco, *gli ci vuole* tutta questa gamma.

Che una fiamma vi sia necessaria, non c'è dubbio. Perché? Per attrarre lo sguardo? Per attrarre qualcuno? — Ma, altrettanto bene, per voi stesso. Per bruciare alcuni rimasugli che ingombrerebbero i nostri tubi di vita. Per ripulire, fare piazza pulita, aspirare, riinnescare la vita.

\*

Certuni, ne conosciamo, come il sole, raggiano. Nel medesimo giorno, a mezzodì. Per mimetismo, ci si fende allora fino agli orecchi. Gli occhi vostri scintillano. Si scoppia dal ridere o dalla gioia. E che cosa ne rimane? Delle smorfie.

Fautrier, no, non è la stessa cosa. Si tratta d'una fiamma, d'una torcia, d'un fuoco magro, torto, verticale. D'un sacrificio. Della tragica necessità del fuoco. Indispensabile, egli rende la nostra notte più cupa. Tragico e insieme utile.

Ma, in contropartita, ecco ciò che ne rimane: la Bellezza stessa. Quali successi, quale grandezza, quali durature delizie! Quali trionfi saziati, senza fine! Quali immortali coccarde (o bersagli)! La perpetuità d'una carne spasmodiata nei suoi lini. La grazia, le grazie, senza fine.

\*

Un ribollire perpetuo, ma senza trabocchi dalla pentola.

Una sorgente ribollente, insomma. Uno sboccio sino ai limiti, nei quali (*grazie* ai quali) s'insedia il moto perpetuo, il principio generatore s'induce.

\*

M'è successo, tempo fa, a proposito degli *Otages* di Fautrier e dei *Prigioni* di Michelangelo, di accostare l'una all'altra queste due grandezze. Non me ne disdico. E parlerò ancora della *Deposizione* di Santa Maria del Fiore, dove talune parti furono lasciate allo stato d'abbozzo, a profitto della perfezione dell'insieme.

Vi è un momento nel quale un artista decide di farla finita, di tagliare corto, di troncare. Ciò conferisce, all'opera finalmente liberata, un aspetto dirupato che accresce l'impressione di grandezza e risponde della foga creatrice.

Occorre conoscersi, sapere ciò che si pone al sommo delle proprie qualità, insediare finalmente queste nella loro gerarchia naturale. Innanzi tutto, rimanere fedeli, se uno è grande, alla grandezza del concetto d'insieme.

Nel momento dell'esecuzione, invece di diminuire il tutto al livello delle

perfezioni di dettaglio, occorre talvolta troncare, per preservare la grandezza dell'insieme.

C'è un segno qui d'affrancamento, di mancanza d'illusione, di rifiuto dell'inganno, che, alla fine, *paga* molto bene.

\*

Ma voglio richiamare, per finire, il (sempre presente) modesto (nell'intenzione) e fiero (nell'esecuzione) riferimento all'oggetto dell'emozione.

Ciò che è insieme *deferire* e, per atto volontario, *nominare*. Si tratta qui d'una sorta di contro-firma dell'*altro*, il vostro congiunto momentaneo.

Alla firma (sempre la medesima) dell'artista viene ad aggiungersi, quanto più voluminosa, grandiosa e appassionata (e ogni volta diversa), quella imposta dall'emozione nata nell'incontro dell'oggetto e che fu la causa occasionale dell'opera, che si può, allora, abbandonare, a tutti i rischi: ciò non ci riguarda più.

FRANCIS PONGE  
Mas des Vergers, 11 - 31 agosto 1964

---

*Le versioni ungarettiane da Francis Ponge qui pubblicate andranno a far parte dell'edizione italiana dell'opera del poeta francese, in corso di preparazione a cura di Piero Bigongiari per la collana de «Lo Specchio» di Mondadori.*