Chiara Di Marco

USCIRE DAL PROPRIO
Marguerite Yourcenar. Viaggio e memoria

Chi sarebbe tanto insensato da morire senza
aver fatto almeno il giro della propria
prigione?
M. Yourcenar, L'Opera al nero

L'interrogativo in esergo – pronunciato da Zenone, immaginario filosofo, medico e alchimista dell'epoca rinascimentale, protagonista de *L'Opera al nero* di Marguerite Yourcenar – esprime emblematicamente il senso di *una* vita: il modo d'essere di una pensatrice che ha saputo socraticamente coniugare modo di vita e forma del pensiero nella scelta di una radicale rinuncia a sé, un "sacrificio" che è cifra di una vera e propria nascita nella misura in cui non si tratta della rigenerazione di un sé o puro o purificato, ma dell'intuizione del nostro essere al mondo come un «io incerto e fluttuante», continuamene preso e *sconvolto* nel corso della sua storia dall'amore e dall'amicizia per gli uomini e per il mondo.

L'interrogativo dà vita in Marguerite al progetto di un "libro di viaggio", *Il giro della prigione* – rimasto incompiuto per la sua morte sopravvenuta nel 1987 –, che è emblema del suo essere "pellegrina e straniera"[1]; di una libertà e di una onestà intellettuale che hanno sciolto la sua scrittura/vita dalla chiusura negli schemi di classificazioni e interpretazioni che non comprendono la fecondità etopoietica di una polifonia di stili che contagia, "scandalosamente", il rigore della conoscenza con il "disordine" della fantasia, tutto quel mondo immaginario del sogno, della favola e del mito che sorregge la trama storica dei suoi racconti. Una necessità e un desiderio di trasgredire l'ordine del discorso che Zenone incarna nelle sue parole, nel suo passare, sempre, oltre i confini del conosciuto, da un villaggio all'altro, da una fortezza all'altra, dalla filosofia all'alchimia, perché

> […] dentro ogni castello d'idee, ogni casupola di opinioni, costruiti sopra alle casupole di legno e ai castelli di pietra, la vita imprigiona i pazzi e dischiude un pertugio ai savi. […] E, ovunque, le valli ove si raccolgono i semplici, le rocce ove si celano i metalli, ciascuno dei quali simbolizza un momento della Grande Opera, le formule magiche infilate tra i denti dei morti, gli dèi, ognuno con

1 *Pellegrina e straniera* (Einaudi, Torino 2008) è una raccolta di scritti – pensati dal 1934 al 1987 – che tessono la storia di un viaggio immaginario durante il quale Marguerite ha quali suoi singolari compagni artisti come Poussin e Dürer e scrittori come William James, Oscar Wilde e Virginia Woolf. Compagni che le permettono di offrirci ricche riflessioni sull'arte e sulla letteratura e, nei ricordi, anche una piccola parte di quel sé sempre sfuggente e inafferrabile nella sua molteplice verità.

la sua promessa, le folle tra cui ogni soggetto si pone come un centro dell'universo. Chi sarà tanto insensato da morire senza aver fatto almeno il giro della propria prigione? Lo vedi fratello Enrico? Sono veramente un pellegrino. La strada è lunga, ma io sono giovane[2].

Essere "pellegrina e straniera": è l'esigenza di non dire mai "Io" che ha segnato l'intera riflessione della Yourcenar, la vita stessa, possiamo dire, di un "cuore pensante" che va ad alimentare la serie di quelle "imperdonabili" – pensiamo a Hannah Arendt, Simone Weil, Edith Stein, Maria Zambrano e Hetty Hillesum tra le altre – che, senza alcun intento edificante, hanno portato in primo piano nella storia del pensiero il valore *conoscitivo* e *ascetico* del sentire[3]. Un'intelligenza del cuore che non vuole «un ripiegamento su di sé, un ambiguo e spesso ipocrita intreccio di anima e corpo, bensì un'apertura al mondo» che fa del pensiero «lo strumento che meglio consente di cogliere l'essenza degli altri e delle cose»[4]. Un'"intelligenza delle emozioni", come dice Martha Nussbaum[5], che rende possibile intrecciare legami altri, un aprirsi agli altri vivendo sensazioni ed esperienze diverse in una sorta di involontaria compenetrazione di vite in cui si dissemina ogni identità soggettiva – quella dell'autore, del lettore e dei personaggi –, ma anche ogni presupposta unicità/superiorità culturale, religiosa e filosofica[6].

In quest'ottica la vita di Marguerite Yourcenar è, a mio avviso, la cifra di un'esperienza spaesante nella misura in cui non è solo l'intelligenza a governare il movimento del suo pensiero, spiegando e motivando l'accadere della vita, ma anche il gioco delle emozioni e degli affetti che intreccia vite lontane nello spazio e nel tempo in un legame impossibile e tuttavia reale. Esperienza che accade nella e attraverso la narrazione così come nella poesia dove il linguaggio, nel ritmo e nell'espressione, sospende ogni referenzialità esterna immediata per dare luogo a una referenzialità virtuale, possiamo dire, la cui mobilità indefinita può seguire le imprevedibili curve creatrici dell'immaginazione *produttiva*.

Mettendo "l'immaginazione in libertà" la narrazione e la poesia, infatti, scardinano l'ordine del tempo, la logica stessa del senso, nella passione di una visione/creazione che *sente* ciò che è dentro l'occhio stesso della mente, quella "macchia cieca"[7] in cui naufraga la chiarezza

2 M. Yourcenar, *L'Opera al nero*, Feltrinelli, Milano 1992, p. 13.

3 È noto a tutti che Yourcenar è l'anagramma del suo vero cognome de Cleenewerk de Crayencour; una scelta dettata, come lei stessa confessa a Matthieu Galey in un'intervista del 1980, dalla forza simbolica racchiusa nella lettera Y: cifra di opposti che si incrociano e si allontanano, ma anche segno di quella perfezione che Platone ritrova nell'androgino. Cfr. M. Galey, *Ad occhi aperti. Conversazioni con Matthieu Galey*, Bompiani, Milano 2004.

4 L. Boella, *Cuori pensanti*, Tre Lune Edizioni, Mantova 2001, pp. 114-115.

5 Cfr. M. Nussbaum, *L'intelligenza delle emozioni*, il Mulino, Bologna 2004.

6 Marguerite Yourcenar si è sempre *francamente* dichiarata lontana non solo da quello che lei stessa definiva «il cattolicesimo che si esibisce nella messa delle undici», ma, più radicalmente, dalla mentalità violenta che caratterizza le grandi religioni monoteistiche e gli uomini di chiesa nel fare della loro religione l'emblema della verità assoluta. Un pregiudizio che, nella rigidità dei diversi apparati dottrinari, allontana il sacro dalla vita. Per questo ha creduto di trovare nella semplicità evangelica di Gioacchino da Fiore e di Francesco d'Assisi quel miracoloso accordo tra immanenza e trascendenza, sensibile e intelligibile che è il nucleo stesso del sacro.

7 Il riferimento va necessariamente a Georges Bataille: «Nell'intelletto vi è una macchia cieca: che ricorda la struttura dell'occhio. Nell'intelletto, come nell'occhio, la si può scoprire solo con difficoltà. Ma mentre la macchia cieca dell'occhio è senza conseguenze, la natura dell'intelletto vuole che la macchia

della riflessione quando a essere nell'esistenza è una vita che pulsa e non ammette compromessi di sorta. Qui suoni e segni curano l'anima nella misura in cui eccedono il gioco premeditato di una facoltà analitica che spegne il piacere d'essere nello sterile desidero di una volontà di conoscenza. Qui penetrano la narrazione e la poesia di Yourcenar, nel movimento di una scrittura che, pur rispettando la chiarezza e il rigore di uno stile che possiamo dire "classico", riesce tuttavia a disarticolare l'orizzonte delle relazioni spazio-temporali sconvolgendo i canoni della logica categoriale, svelando così la necessità per l'intelligenza di lasciarsi toccare/attraversare dalla violenza che è nella/la vita, da un finire che è sempre presente nella misura in cui la vita stessa accade preparando, donando la morte, svolgendo una fine in cui, come dice Adriano, dobbiamo entrare "*a occhi aperti*", consapevoli di un'esperienza impossibile e tuttavia necessaria. Perché la morte è, per tutti e per ciascuno, la cifra di una responsabilità che non ammette deleghe, lo specchio per un agire che non conosce pie illusioni religiose o consolazioni filosofiche.

Ed è con l'intelligenza del cuore che Marguerite parla per rispondere a un'accoglienza – la sua chiamata nel 1980, su proposta di Jean d'Ormesson, all'Académie Française – che sembrava rompere una tradizione lunga secoli: fin dall'epoca della sua fondazione ad opera del cardinale Richelieu, infatti, solo dei "maschi" potevano far parte di quell'Istituzione, tanto che lo stesso Lèvi-Strauss, contestando quella presenza, si chiedeva quale mai sarebbe stato il comportamento di quell'alto consesso di intellettuali verso una donna. A questa ostilità tutta maschile – al rigore formale di una *ratio* univoca e potente – Marguerite "risponde" prendendo il posto del suo ideale compagno d'esilio e di poesia Roger Caillois e "chiamando" accanto a sé donne grandi come madame de Staël, George Sand, Colette, donne invisibili per il sapere ufficiale, scrittrici e pensatrici che hanno sempre vissuto, amato e pensato ai margini della scena dei *logoi*; risponde a quella chiamata, ma lo fa lasciando per sempre la ribalta del pensiero Unico, decidendo in prima persona di uscire dalla prigione delle certezze e delle sicurezze del sapere appropriato per coltivare e far crescere quella libertà dello spirito che il padre Michel le aveva donato fin dalla nascita.

Rinunciando alle aride leggi del calcolo e dell'interesse che regolano la vita "dell'uomo tranquillo", Marguerite sceglie di guardare il mondo da quell'angolo lontano e silenzioso, ma dobbiamo dire estremamente indiscreto, della sua residenza nel Maine, dove la distanza/solitudine dal rumore di una vita quotidianamente messa in scena le permette di affinare la sua sensibilità meditativa, di mettere all'opera quella capacità immaginativa, quella "magia simpatetica" che le apre il cuore e la mente oltre i limiti immobili di Mount Desert riattivando la sua inquietudine creativa. Così la sua insaziabile necessità di guardare fuori/oltre sé torna ad alimentarsi non solo con nuovi viaggi attraverso il mondo, ma anche con una crescente e appassionata adesione ai problemi dei diritti civili e della pace tra gli uomini. Quando ritrova in una vecchia valigia il secondo abbozzo di quello che sarà *Mémoires d'Hadrien* sente, finalmente, di poter coniugare in maniera singolare storia, memoria e vissuto

cieca abbia in sé più senso dell'intelletto stesso. Nella misura in cui l'intelletto è ausiliare all'azione, la macchia vi è trascurabile quanto lo è nell'occhio. Ma nella misura in cui nell'intelletto si considera l'uomo stesso, voglio dire un'esplosione del possibile dell'essere, la macchia assorbe l'attenzione: non è la macchia a perdersi nella conoscenza, ma la conoscenza in essa» (G. Bataille, *L'esperienza interiore*, edizioni Dedalo, Bari 1978, p. 176).

personale seguendo l'*hybris* dell'immaginazione poetica che, trasgredendo i limiti dell'ordinario, incontra il reale e segue la vita, l'esperienza mai compiuta dell'impossibile immobilità dell'essere[8]. Da questa singolare distanza, nella solitudine/libertà di un luogo e di un'anima che non devono più rappresentarsi, il pensiero può finalmente *fare il giro della propria prigione*, può sentire e resistere all'ottusa perfezione di una *ratio* che è prigioniera della visione, di una logica dell'identità cui sfugge l'intensità differenziale del reale. Solo ora Adriano è pronto a vivere per Marguerite, per noi, per sempre, quale cifra di un sé libero che è cresciuto faticosamente trovando nell'altro la sua verità, praticando, come Zenone, quel difficile e delicato esercizio del dubbio – di resistenza alla normalizzazione, direbbe Foucault – che è la premessa necessaria per un governo di sé capace di articolare individuo e comunità senza cadere in forme di dominazione.

Fare il giro della propria prigione è l'interrogativo di Zenone; entrare nella morte a occhi aperti è l'invito di Adriano. Due modi, uguali e diversi, che dicono della necessità per noi di non morire senza avere mai ascoltato e risposto, almeno una volta nella vita, a quell'esigenza di libertà che, se nella prassi e nel pensiero è kantianamente cifra di una "maggiore" età è, più radicalmente, frutto di quell'esperienza interiore, come dice Georges Bataille, per la quale sappiamo «di non essere tutto e di dover morire»[9]; la verità di una finitudine, di un'incompiutezza che, paradossalmente, è desiderio di infinito, volontà di impossibile, che resistendo al buon senso e al senso comune squarcia il velo della verità che l'intelligenza ha tessuto sul reale. Fare il giro della propria prigione è per Zenone/Marguerite la necessità di rispondere a un bisogno d'essere in cui convengono onestà intellettuale e rigore morale: una libertà che *non ci trascende*, ma ci attraversa e ci segna mostrandosi/vivendo nel desiderio di una infinita messa in questione di ciò che siamo, facciamo e pensiamo. Come costante tensione critica del pensiero che, nella prassi, è cifra di una virtù eroica che si concreta nella capacità di vivere l'inquietudine irrisolvibile di un'esistenza che dà da pensare e che, solo apparentemente, si scioglie nella messa in atto di un sapere e di un fare interessati. Desiderio e inquietudine che danno il senso di una libertà che *non ci appartiene*, che non appartiene ad alcuno nella misura in cui ci accade nell'esperienza singolare dell'apertura, della fuoriuscita da un sé egologicamente fondato, nell'esposizione a un fuori che – come ben evidenzia Jean-Luc

8 Così Aristotele, nella *Poetica*, parla della poesia: «Da quel che abbiamo detto, risulta manifesto anche questo: che compito del poeta è di dire non le cose accadute ma quelle che potrebbero accadere e le possibili secondo verosimiglianza e necessità. Ed infatti lo storico e il poeta non differiscono per il fatto di dire l'uno in prosa e l'altro in versi (giacché l'opera di Erodoto, se fosse posta in versi, non per questo sarebbe meno storia, in versi, di quanto non lo sia senza versi), ma differiscono in questo, che l'uno dice le cose accadute e l'altro quelle che potrebbero accadere. E perciò la poesia è cosa più nobile e più filosofica della storia» (1451b 5). Il che vuol dire, come fa rilevare Martha Nussbaum, la forza morale e politica che la narrazione poetica e quella letteraria hanno nella loro capacità di instaurare, tra opera e lettore, «una relazione paragonabile a un'amicizia e/o a una comunità», una relazione «liberale e democratica, ispirata alla convinzione che tutti i cittadini sono degni di godere di uguale rispetto e che certe libertà fondamentali meritano il nostro più vivo sostegno» (M. Nussbaum, *Coltivare l'umanità*, Carocci, Roma 1999, p. 110).

9 G. Bataille, *L'esperienza interiore*, cit., p. 25; «Solo *negli altri* possiamo scoprire come dispone di noi l'esuberanza leggera delle cose. Non appena cogliamo la vanità della nostra opposizione, siamo trascinati via dal movimento; basta che cessiamo di opporci, comunichiamo con il mondo illimitato di chi ride» (ivi, p. 159).

Nancy – delinea il senso stesso dell'essere in comune tra singolarità, tra esseri finiti e incompiuti. Una decisione d'esistenza che smaschera la pretesa e presunta identità dell'io aprendo lo stretto passaggio che separa e unisce la normalità rassicurante di una vita utile – la vita pubblica di Seneca, ma anche quella di Adriano – e l'esperienza di una relazione a sé – una conversione, la vita "privata", interiore, del filosofo stoico e dell'imperatore romano – che scopre la ferita sempre aperta di un io abitato, attraversato dalla temporalità e dall'alterità.

Esperienza singolare di uno spirito libero che conoscendosi si trasforma e trasforma il mondo; esperienza che nel termine tedesco *Erfahrung* contiene il senso del *fahren*, del viaggiare come doppio movimento di *apertura* a l'*ailleurs*, cioè di progressivo oltrepassamento di confini, territori e pregiudizi e *conversione* a sé, un movimento di scavo interiore, di lavoro su di sé per uscire da sé che ci immette nel labirinto dell'esistenza. Esperienza limite che chiude/apre tutti i romanzi di Marguerite; esperienza impossibile nella misura in cui è la morte a darle senso, esperienza che, Marguerite confessa, vorrebbe poter vivere in maniera lucida e quanto più possibile lenta per avere la possibilità di "sentire" in qualche modo la dolce violenza di questa impossibile e inappropriabile realtà a cui apparteniamo[10]. Questo è il senso dei viaggi di Marguerite, di Adriano, così come di quello dell'esilio di Zenone o del maestro Bashö. Il viaggio come esperienza vitale, come strumento di conoscenza del mondo, di un continuo spostamento del proprio orizzonte vitale, ma anche come cifra ontologica di un modo d'essere al mondo col mondo che contesta la rigidità dell'ordine spaziale e della continuità temporale in un incessante processo di dislocamento dei luoghi e delle epoche che, incrociando paradossalmente essere e divenire, fa scivolare il significato di un termine verso quello opposto, scardinando così l'ordinaria referenzialità del senso.

Essere sempre sulla strada della vita, viaggiare per acquisire occhi nuovi, occhi capaci non solo di conoscere, ma di sentire altrimenti, di entrare nel buco nero della razionalità ordinante per cogliere ciò che sfugge allo sguardo appropriante dell'occhio teoretico: occhi con cui percorrere il giro della nostra prigione, di quella semplice, ma artificiosa circolarità e compiutezza dell'Io che costringe il sé e il mondo nella gabbia d'acciaio di una razionalizzazione che non vede più che la vita è sempre altrove. Per questo Marguerite è sempre altrove – «On n'est bien qu'on ailleurs» –: è il senso di un irrefrenabile nomadismo che suo padre le lascia in eredità, una passione d'essere solo in quanto per-con gli altri che lei ha coltivato per tutta la vita; sempre aperta agli altri, è solo con gli altri in una paradossale empatia che, come la vita nella sua essenzialità, è inappropriabile perché è di tutti e di ciascuno. Nomadismo della scrittura, nomadismo del pensiero: una libertà dell'anima che per gli uomini, come per gli uccelli, è cifra della necessità d'essere sempre altrove, di una vitale esigenza di trasgredire i limiti della ragione, i confini di una moralità che, misurando la correttezza dell'azione nella sua corrispondenza alla norma, sottrae il singolo alla responsabilità di una relazione aperta agli altri in cui potere e libertà si coordinano equilibratamente.

Una volontà di libertà che è, quindi, una vera e propria decisione d'esistenza che per Yourcenar è segno di una razionalità aperta, quella di Zenone il filosofo-medico-alchimista de *L'Opera al nero*, processato per aver, come Galileo, dubitato del dogmatismo della conoscenza, del potere dei teologi che «credono o affermano di credere», costringendo gli altri nella cecità di una fede che non osa porsi domande. Condannato a morte Zenone trova, come

10 Cfr. M. Galey, *Conversazioni a occhi aperti*, cit.

Seneca, un punto di libertà togliendosi la vita, anticipando quell'evento imposto dalle regole della ragione, trasgredendo l'opera del carnefice. La passione per la libertà è infatti sete di trasgressione, *Opera al nero*[11] appunto, alchimia e magia che sfidano la razionalità disgiuntiva mostrando la possibilità d'essere altrimenti: d'essere *e* maschio *e* femmina, «giorno e notte, inverno e estate, guerra e pace, sazietà e fame», come dice Eraclito della divinità, la possibilità d'essere oltre il gesto violento della ragione che dà senso al mondo decidendolo nella differenza dei significati. È il senso impossibile dell'essere sempre altrove, sempre diversi, d'essere soltanto un inafferrabile flusso di desiderio, dice Zenone; è la violenza di un "cuore pensante" che scuote il sapere costituito, che lo costringe a lavorare ai margini delle parole ufficiali, a passare di terra in terra, a cancellare ogni sua possibile identificazione.

Questo è il gusto del nomadismo che in Yourcenar rivela il senso stesso di un'assoluta libertà da uno spazio e da un tempo stretti nella verità ontologica di categorie ordinate il cui rigore non ammette la trasgressione, la disarmonia, la creazione, una potenza capace di farci fare il giro della prigione, il giro di un'esistenza stretta nella normalità, nella piccolezza di un'anonima quotidianità. Un nomadismo che è libertà di una memoria che sfida le certezze della coscienza chiara e distinta, quella coscienza cartesiana che distingue e oppone nella conoscenza la vita e la morte (*Wang e Fô*) come due estremi dell'esistenza, un inizio e una fine che continuano a chiuderci nella prigione del possibile. Così la potenza d'essere della vita che il vecchio pittore Wang-Fô, ne *Le novelle orientali*, esprime nei suoi dipinti, sembra un'impostura agli occhi del potere-imperatore che non comprende come proprio quelle immagini che non riproducono il reale, ma lo creano, smascherando, come dice Nietzsche, la volontà di verità dell'uomo che ha fatto del mondo vero una favola, possano offrire una perfezione, la bellezza del cuore che il mondo degli uomini, il mondo dell'utile e del possesso, ha cancellato. «Tu mi hai mentito», grida l'Imperatore al pittore, vedendo fuori le mura del suo giardino un mondo diverso, una realtà che nulla a che fare con la grazia e la leggerezza che le immagini di Wang-Fô trasmettono.

Per questo occorrono occhi nuovi, gli occhi di una coscienza vaga, possiamo dire con Georges Bataille, capaci di una *visione cieca* che non conosce-riconosce il mondo e gli altri imprigionandoli nella verità del concetto, ma li sente nell'esperienza singolare della distanza che, paradossalmente, unisce e separa l'io che sono da un'esistenza che non mi appartiene, che non posso dominare nella misura in cui la vita è dono di un'esistenza che ci accade casualmente. Quella dell'esistenza, dice Marguerite, è una strana condizione per la quale «tutto fluisce *come l'acqua che scorre*, ma in cui, soli, i fatti che hanno contato, invece di depositarsi sul fondo, emergono alla superficie e raggiungono con noi il mare»[12]; una casualità che dobbiamo seguire amandola nella sua imprevedibilità, col

---

11 Nel linguaggio alchemico "opera al nero" indica la fase di separazione e dissoluzione della sostanza e, come Yourcenar ha emblematicamente sottolineato nella *Nota dell'Autore* posta quasi a margine del testo, si tratta non solo del tentativo di trasformazioni fisico-chimiche della materia, ma anche di un vero e proprio lavoro di trasformazione di sé, una cura che libera il corpo e l'anima, che libera in Marguerite il lato omosessuale della sua personalità, il lato ribelle e anticonformista del suo carattere che le fu rimproverato non solo da molti degli intellettuali che si opposero alla sua entrata nell'Académie – Lévi-Strauss su tutti –, ma anche dai movimenti militanti delle lesbiche che le rimproveravano di aver taciuto per timore la sua omosessualità dando voce nei suoi romanzi solo a quella maschile.

12 M. Yourcenar, *Anna soror…*, in Ead., *Romanzi e racconti*, Bompiani, Milano 1986, p. 1099. Questo

suo dolore e la sua felicità, e se vogliamo scriverne possiamo farlo solo ricostruendola dall'esterno, raccontandola «a fatica, come fosse quella di un altro», perché è sempre nella relazione agli altri che facciamo esperienza di ciò che siamo, è con l'altro che possiamo crescere cambiando.

Per questo la memoria è sempre per un altro, emerge e si racconta sempre come un dono, una sorta di grazia che viene dall'altro: Zenone, Adriano, Nathanaël e tanti altri personaggi dei suoi romanzi vengono a noi dalla sua anima, da quello spazio oscuro della consapevolezza dove un'amicizia singolare ne ha coltivato la presenza in un dialogo via via crescente, intenso, alimentato da conoscenze sempre più precise, da ricerche raffinate, perché è necessario, sempre, avere «un piede nell'erudizione, l'altro nella magia; o più esattamente, e senza metafora, in quella *magia simpatetica* che consiste nel trasferirsi con il pensiero nell'interiorità di un altro»[13], in una sorta di innamoramento, direbbe María Zambrano, possibile per un sé nudo, che spogliatosi delle maschere della civiltà si abbandona all'altro, espone la ragione al fuoco dell'attività creatrice dell'immaginazione e si ritrova trasformato in una padronanza di sé che è l'assoluta libertà di uno spirito che vede nella morte «la nostra unica porta per uscire da un mondo dove tutto muore»[14]

«*Animula vagula blandula*». Piccola anima smarrita, leggera ospite del corpo: è l'accorata e rispettosa invocazione che Adriano pronuncia, all'inizio e alla fine delle memorie, come richiamo gentile, ma nello stesso tempo incisivo e stringente, a tornare a sé, a non perdersi in una quotidianità che corrode le emozioni, che impedisce di sentire e riflettere l'essenziale verità del divenire dell'essere, un eracliteismo della vita che, paradossalmente, si dà solo morendo. Per questo l'invocazione non è annuncio di una fine, ma la cifra di una nascita che incessantemente e diversamente si ripete. È l'avvio di quella pratica filosofica d'introspezione necessaria per conoscersi e trasformarsi che è esperienza/viaggio verso l'altro e con l'altro, un movimento in cui meditazione e conoscenza coesistono in un delicato, ma non impossibile, equilibrio che sentiamo vivere singolarmente in Yourcenar, in un pensiero-scrittura che mitiga la serietà della ricerca minuziosa e intelligente con la grazia delle emozioni e dei sentimenti, con la leggerezza di chi sa, come dice Baudelaire[15], partire per partire. Un andare che assume una vera e propria valenza alchemica nella misura in cui, come fa Zenone, il nomadismo è cifra dell'immergersi nel divenire del mondo, un movimento ascetico che apre il sé all'alterità della vita, alla necessità dell'amicizia che anima il vagabondare del poeta Bashö nella campagna giapponese:

---

brevissimo racconto insieme a *Un uomo oscuro* e *Una bella mattina* compone il trittico emblematicamente intitolato *Come l'acqua che scorre*.

13 M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Einaudi, Torino 1977, p. 287.

14 M. Yourcenar, *I doni di Alcippe,* Bompiani, Milano 1987, p. 143.

15 «L'uomo di Baudelaire, dovunque si rechi, non fa che *[cullare il proprio] infinito sul finito dei mari*. Un simile atteggiamento si presenta forse in modo esageratamente cupo; non tiene abbastanza conto dei benefici del viaggio. Passa quasi sotto silenzio il fatto che sembra esserci nell'uomo, come nell'uccello, un bisogno di migrazione, una vitale necessità di sentirsi altrove. Baudelaire stesso, così spesso spregiatore del viaggio, ha riconosciuto il bisogno quasi irrazionale che dorme in tutti noi. Ma può dirsi un viaggiatore/solo chi parte per partire: lieve/ha il cuore a somiglianza del pallone,/non si allontana mai dal suo destino,/senza sapere perché dice : "Partiamo!"» (M. Yourcenar, *Il giro della prigione*, cit., pp. 168-169).

> L'amicizia costella la strada. È per compiere un pellegrinaggio in suffragio dell'anima di un giovane signore di cui era stato il condiscepolo e l'amico che Bashö si è messo in cammino per la prima volta. È presso un'amica, monaca e poetessa, che terminerà a Osaka il suo ultimo viaggio. Nel frattempo amicizie nuove si susseguono […]. Il corpo dalla "cento ossa e dai nove orifizi" e l'anima, sentita come un cencio che si agita al vento, fraternizzano cammin facendo con altri corpi, con altri cenci. La "vecchia borsa da viaggio consumata" si imbatte in altre vecchie borse che il caso mette sulla sua via[16].

È un viaggio nel viaggio quello che Marguerite sperimenta seguendo il pellegrinare e la poesia di Bashö – celebre maestro di haiku del XVII secolo – perché la poesia, come amava ripetere, è «un effort pour se rapprocher de l'essence de la réalité»[17], un contatto essenziale che ha per lei il senso di quella "fedeltà alla terra", predicata da Zarathustra, che nel sì sacro del fanciullo alla vita fa scandalosamente coesistere finitudine e desiderio d'infinito, casualità e contingenza, nell'istante miracoloso – *chance* – in cui la passione del cuore contagia l'occhio della mente scoprendo l'intimità di immaginario e reale, quella sacralità del mondo spenta, ridotta nelle verità logiche e morali dell'Occidente. Possiamo allora comprendere come il viaggio sia per Yourcenar la cifra di un'intelligenza appassionata alla vita, un'intelligenza che come in Zenone, Adriano e Nathanaël vuole stupirsi, resistere alle ovvietà e ai pregiudizi delle culture, alle consuetudini che addomesticano l'esistenza; per questo «Zenone impiega quasi quarant'anni a compiere, nei limiti del possibile, il giro della sua prigione, prima di morire in un carcere autentico della Fiandra», ma muore da uomo libero nella misura in cui « […]. Assimilando a buon diritto lo studio e il viaggio, ha avuto a tratti l'impressione di camminare sul mondo come su un libro aperto»[18], la stessa impressione, credo, che Marguerite deve aver spesso vissuto nella sua isola americana: come l'"oscuro" Nathanaël, dopo un'esperienza di solitudine, riprende quei viaggi che «[…] Gli hanno insegnato, da una parte, la diffidenza nei confronti delle opinioni correnti del suo paese e del suo secolo; dall'altra, il fondo comune di tutta l'avventura umana»[19].

Per questo ha voluto entrare nella storia affrontando in prima persona la violenza della memoria pubblica, raccontandosi per quel che voleva di lei fosse conosciuto: così la sua "autobiografia" si snoda nel racconto di *una* vita senza mai darne conto, senza renderla mai evidente. Marguerite entra nel labirinto dell'esistenza – quel *Le labyrinthe du monde* che sfalda l'ordine dello spazio e la linearità del tempo – con il movimento di una scrittura che intreccia genealogicamente la vita di «quell'essere che chiamo io» con le esistenze diverse e singolari delle famiglie materna e paterna, una "storia" incompiuta e non solo perché la morte la ferma-compie ai suoi quindici anni. Una "autobiografia impersonale", come ha sottolineato Jean Roudaut[20], la cui tessitura ricorda il gioco delle scatole cinesi, dove la prima rimanda necessariamente alla seconda e così via in un movimento indefinito che, a ogni scatola, sembra svelare il segreto nascosto nella trama; così in ogni tratto del percorso Margue-

16 Ivi, p. 15.
17 J-Claude Texier, *Rencontre avec Marguerite Yourcenar*, La Croix 19-20 settembre 1971, pp. 128-129. Cfr. A. Halley, *Marguerite Yourcenar en poesie: archéologie d'un silence*, Rodopi, Amsterdam-New York 2005.
18 M. Yourcenar, *Il giro della prigione*, cit., p. 160.
19 Ivi, p. 161.
20 Cfr. J. Roudaut, *Une autobiographie impersonelle*, in «La Nouvelle Revue Française», 1978, 310, pp. 71-81.

rite rincorre una figura che continua a dileguarsi dietro la voce narrante, quella della madre e degli antenati materni – *Care memorie* –, quella del padre e degli ascendenti paterni – *Archivi del nord* –, quella di artisti e letterati di quei tempi, dei personaggi dei suoi scritti. Ogni volta il ritratto ricercato rimane allo stato di abbozzo, di ombra inafferrabile e, all'ultima scatola – *Quoi? L'eternité*[21] –, è solo il verso di Rimbaud, "*C'est la mer allée avec le soleil*", a darci il filo per entrare nel labirinto del mondo, per vivere pienamente l'impossibilità dell'esistenza.

Quoi? L'eternité: intuire l'eternità nell'istante atemporale, sentire il paradossale permanere dell'essere nel movimento del divenire nell'istante miracoloso in cui traspare l'eternità dell'essere, impossibile e tuttavia reale, come l'"uomo in sé" cui sembra rivolgersi Adriano, pura *ecceitas*, singolarità preindividuale. È il segreto di una vita impersonale che la narrazione custodisce strappandolo alla corrosione del tempo, alla gloria della memoria; è il segreto amato da Nathanaël, «l'uniformità sotto la varietà delle apparenze»[22], la libertà di un'eternità inafferrabile, di una vita inappropriabile.

Per questo Marguerite ha voluto preservare la libertà del pensiero, salvaguardare l'inappropriabilità della memoria dalla voracità dei critici e degli studiosi – che nel clamore generato dalla sua morte avrebbero passato con violenza alla macina della propria gloria e del proprio sapere il segreto di *una* vita – bruciando lei stessa, non a caso, proprio alcuni *diari* degli anni Trenta, quando visse pellegrina tra l'Italia, la Grecia e la Francia e, soprattutto, le *lettere* che testimoniano della sua passione per Grace Frick, del travaglio del suo spirito libero, e delegando l'Università di Harvard a far conoscere i suoi scritti solo dopo cinquant'anni dalla sua morte. Perché la potenza dell'immaginazione produttiva – l'invenzione/creazione racchiusa nelle sue narrazioni e, forse, ancor più nei suoi poemi – non può vivere nel *lavoro* di una memoria che commemora o celebra una vita e un vissuto personali, ma nell'*inoperosità* di una "memoria obliosa" che è *fabula* solo nella misura in cui è creazione di un reale che non appartiene più ad alcuna esperienza individuale, che trasgredisce percezioni e affezioni soggettive parlandoci di un divenire cosmico, di *una* vita *indecidibile* e *inassegnabile* che eccede le mille, piccole, utili vite che affollano la quotidianità di questo mondo. Trasgredendo il suo compito la memoria si fa esercizio ascetico, pratica di un modo d'essere che incontra il mondo e gli altri attivamente, passione in cui l'esercizio dell'intelligenza non "perde" la vita negli archivi di una storia monumentale, ma la custodisce ritrovandola nel solco dell'inattualità in cui si ripete rinnovandosi.

21 *Le labyrinthe du monde* è composto da *Souvenirs pieux* (1974), *Archives du nord* (1977) e *Quoi? L'eternité*, pubblicato postumo e incompiuto. Una "biografia" accurata di Marguerite Yourcenar è *L'invenzione di una vita* (Torino, Einaudi 1997) di Josyane Savigneau.

22 M. Yourcenar, *Il giro della prigione*, cit., p. 161.