

Malcolm de Chazal, «l'horizontal de tout horizon»¹

di *Maria Clara Pellegrini*

Questa breve introduzione all'opera di Malcolm de Chazal² mette in scena una triplice *trasgressione*: una violazione del corpo poetico nella misura in cui sono stati selezionati solo alcuni dei duemila passaggi che compongono l'opera³; un'infedeltà al testo laddove la traduzione, come mediazione di significati tra lingue e culture diverse, come compromesso tra segno e simbolo, produce una parola sempre tangente al testo e mai aderente all'originale; infine, una trasgressione derivante dall'attribuzione di un senso al corpus di enunciati: sentenze, illuminazioni, divagazioni, frammenti, che da me e non dall'autore, sono stati consegnati alla logica dell'aforisma per essere poi ulteriormente classificati in tassonomie, quali: "studi naturali", "massime", "riflessioni metafisiche e morali", "istantanee poetiche", "storielle", nel tentativo di rintracciare un percorso comune ai *Sentieri interrotti*⁴ di Chazal.

Pur folgorante e per molti versi di illuminante bellezza (come la considerarono i surrealisti che, nel 1948), la raccolta *Sens-Plastique*, da cui sono tratti i passaggi presi in esame, rimane, a sessant'anni dalla pubblicazione, un'opera complessa, inconsueta, di non facile catalogazione.

L'audacia delle analogie tentate da Chazal, l'oscurità delle metafore del mondo naturale che affiorano dal testo come enigmi di una realtà inesplorata e arcana, l'elocuzione vaticinante di un dire sentenzioso che ricorda i proverbi, affascinarono Breton, Ponge, Paulhan, i quali riconobbero nel linguaggio dello scrittore mauriziano la manifestazione più completa della tradizione occidentale, della cabala, del mito, della massima, del saggio, quindi della poesia che tutto distilla per esaltarne il senso.

È Paulhan che, nell'introduzione a *Sens-Plastique* (1948), fa per primo riferimento alla tradizione francese delle *Pensées* del Seicento per definire l'incedere frammentato di Chazal, e per poi declinare diversamente le fasi di un'elocuzione che, nelle sue immagini difficili e impenetrabili, ripete talora la sintesi alchemica di Baudelaire o di Rimbaud ove colori, suoni e odori si rispondono («Quant au livre, c'est un recueil de pensées, ou mieux de métaphores, ou plus exactement de correspondences»)⁵; oppure l'esperienza della massima morale di La Rochefoucauld («Il y a chez Malcolm de Chazal je ne sais quelle véhémence, accent décisif [...] Non,

il ne s'agit pas simplement de trouvailles»⁶, o ancora il suo farsi, altrove, linguaggio divinatorio («Les hommes ont tantôt appelé Cabbale ou Science Secrète, tantôt théosophie ou occultisme cette sorte de science qui tient que le monde entier est vif, et traversé d'intentions [...] Malcolm de Chazal est un occultiste [...] un occultiste sans tradition»⁷, o semplice *passaggio* di «une expérience à l'état brut»⁸. Tutto ciò senza che l'esegeta arrivi a una definizione ultima dell'opera, e lasciando piuttosto al lettore l'evidenza di un pensiero mobile, rinnovante e ruminante (nel senso nietzschiano di un pensiero che ritorna continuamente sui medesimi concetti) che definisce l'atto poetico al suo nascere: di parola che plasma⁹, forma la realtà al momento della sua enunciazione.

Chazal è scrittore della tradizione nella misura in cui *Sens-Plastique* ripete e sintetizza l'esperienza dell'uomo – nel mondo – illuminato da una parola piena: fondatrice, come il verbo biblico; prescrittiva – come lo sono le sentenze o le massime – nello scandagliare l'animo umano; analitica, al pari dell'aforisma o del saggio, nell'esaminare i fenomeni della realtà. Esperienza in cui il lessico va via via stratificandosi nella scienza naturale (da Ippocrate alla psicanalisi, dai presocratici a Nietzsche, da La Rochefoucauld a Valéry), nel senso comune (del proverbio e delle *sirandanes*, indovinelli mauriziani), nell'«impressionisme visionnaire divisionniste»¹⁰ dell'arte primitiva (africana e dei *naïfs*), che rifiuta la tridimensionalità per la bidimensionalità, e che scompone e ricompone il mondo in piani successivi e giustapposti, riformulandolo secondo linee, superfici e colori primari, rosso, giallo, blu:

Au demeurant, Chazal s'en explique. Il dit franchement de son œuvre qu'elle est une «littérature-peinture». Ou encore, une surpoésie (Mieux, une gerbe d'à la fois science, arts, poésie, psychologie, métaphysique et mystique: secret de la vie, présence de Dieu¹¹).

Con *Sens-Plastique* Malcolm de Chazal si fa, soprattutto, interprete di una concezione narrativa che, a partire dall'Ottocento, riconosce alla forma breve dell'aforisma e della sentenza, alla discontinuità del frammento, la possibilità della rinascita del linguaggio. Gli stessi surrealisti si erano cimentati nel pastiche di proverbi e nella parodia dei *rhumbs* valeriani, praticando il linguaggio *ottuso* dei modi di dire nel tentativo di forzare un'elocuzione appesantita dai sedimenti del senso comune.

L'eterogeneità delle riflessioni di Chazal, che attingono indistintamente a diverse forme di pensiero, passando con estrema levità da un genere all'altro, dall'enfasi lirica al vociferare salottiero, convinse i surrealisti della novità di un'opera che più di altre sembrava sintetizzare lo spirito del *renversement*, la parodia di un linguaggio reso didascalico da un uso troppo letterale in cui

sacro e profano si confondono, al punto che l'imprevisto, la sorte, questione metafisica dibattuta da filosofi e moralisti di ogni tempo, diventa per il poeta *ornamento* di una favola per ragazzi:

Si Cendrillon n'avait pas perdu sa pantoufle, point n'aurait paru le Prince Charmant. Les accidents attirent le hasard¹².

Plasticità, ruvidezza, stolidità definiscono la vocazione rivoluzionaria di un linguaggio chiuso nella sua evidenza iconica, usato dallo scrittore mauriziano al *grado zero* ora che la parola, materia plastica schiacciata sul reale in forma di colore, creta, pennello, per carpire la forma delle cose, è stata finalmente emancipata dalla comparazione, affrancata dal rischio del nonsense che, come dice Barthes, è conseguenza necessaria del continuo rimando di senso che concerne la significazione¹³.

Le soleil eût été le meilleur instrument de précision – s'il ne bougeait pas tant¹⁴.

L'apparente neutralità¹⁵ dei frammenti chazaliani che si susseguono nel testo senza chiosa come se la sola immagine tratteggiata fosse sufficiente a spiegarli, affidati come sono dall'autore al commento del lettore, afferma l'appartenenza dell'opera al clima intellettuale del Novecento, dominato, in arte come in filosofia, dalla problematica di un segno linguistico svuotato della significazione (pensiamo a Nietzsche, a Wittgenstein, al teatro dell'assurdo, agli stessi giochi surrealisti), quindi dalle *ricostruzioni* rese possibili dal procedere antidogmatico, anarchico del pensiero, che nel differire il contenuto del proprio dire, è sempre oltre la sua enunciazione¹⁶:

La fleur est multi-cuisses – harem du soleil, cet Oriental des orientaux¹⁷.

L'autore stesso mette tuttavia al riparo la propria opera da qualsiasi tentazione nichilistica, rifiutando l'idea che i suoi pensieri muovano da intenzioni parodistiche nei confronti della tradizione culturale occidentale, e rivendicando la verità di affermazioni la cui singolarità risiede piuttosto nel diverso modo di rappresentare il reale attraverso una parola rinnovata da un processo *percettivo-denotativo* che integra l'io e il mondo delle cose nel segno linguistico:

De cette conjugaison naquit un mode de vision que j'appelai le *procédé d'observation au moyen de la triple vue*. Ce processus est en trois phases et en trois étapes distinctes. En voici la description. D'abord on voit l'objet – prenons ici la fleur comme exemple – on voit la fleur telle que tout le monde la voit: et c'est la vue réelle. Puis vient l'intégration du moi, par dédoublement, au monde de la fleur (*double vue par narcissisme à rebours*) mode par lequel la fleur «nous voit»

en retour [...]. Enfin, et en troisième phase [...] grâce au regard qui est maintenant devenu *regard hypnotique* sur l'objet qu'il fixe, la fleur *est aspirée en nous et s'incarne au domaine de notre subconscient* [...]. Grâce à ces différents modes de vision, passant de la *vue proprement dite* à l'*inter-vision* et à l'*intra-vision* des choses, je m'aperçus [...] que tout se touchait et formait *un*¹⁸.

Pur nella frammentazione del discorso narrativo, l'autorità di cui gode la parola chazaliana è la conseguenza di una funzione descrittiva (iconica) del segno in cui rappresentazione e nominazione dell'evento coincidono, come nell'indice teso che mostrando il reale gli dà un senso. Diversamente dal frammento di Blanchot, il verbo chazaliano non suggerisce ma afferma, non rimanda la sua definizione ma, come nell'enciclopedia, organizza il reale secondo diversi piani e voci di significazione.

Come l'aforisma, siamo qui di fronte a un pensiero monadico, *un tout plein* concluso, che non chiede delucidazioni perché si esaurisce nell'evidenza della sua enunciazione; o anche è l'esperienza di un sistema binario di un discorso costruito sull'antitesi che procede simmetricamente, lasciando emergere dal linguaggio le opposizioni e le corrispondenze di cui è intessuta la struttura profonda del reale¹⁹.

Prendiamo a esempio uno dei primi passaggi di *Sens-Plastique*:

La nature est le plus beau livre d'images, mais nous ne nous arrêtons, hélas! qu'à la couverture. Pour arriver à feuilleter ce super-album, il faudrait décortiquer la plante, la fleur et le fruit comme un oignon qu'on épluche, ou procéder comme avec une orchestre, dont on goûte en détail les composants, tout en conservant pleinement l'audition de l'ensemble. Ainsi pour apprécier la beauté de la fleur, les stries, les zébrures, les flaques colorées, le grain, le velouté, les marbrures élastiques, l'éclat, les ombres et le dessin; la scène, la rampe et les coulisses; l'orchestration des couleurs et le mariage des formes; l'architecture et le tableau. Mais pour arriver à "éplucher" la fleur, comme un oignon qu'on décortique, ne faudrait-il pas, du moins, que l'homme ait su, d'abord, se créer des *plans* dans le regard?...

Il testo è diviso in due parti simmetriche che procedono dalla ripetizione dei medesimi vocaboli in ordine invertito: libro (sfogliare) – fiore (scorticare) – cipolla (sbucciare) – orchestra (gustare) – fiore (apprezzare) – fiore (sbucciare) – cipolla (scorticare) – piani dello sguardo, perché le corrispondenze istituite tra elementi tanto dissimili possano dare valore a un linguaggio metaforico che nella transustanziazione²⁰ delle parole (usate ora per designare il carattere di un oggetto ora per definire la qualità di un altro) rivela il principio unitario che anima il reale.

Il procedere riflessivo della scrittura gnomica è la trasposizione verbale del principio auto-riflettente che descrive l'esperienza conoscitiva dell'uomo nuovo rappresentato da Chazal come sguardo e voce: occhio-

bocca, quindi come possessore di un verbo che è divenuto la sintesi tra l'immagine e la parola, che procede dalla visione all'elocuzione e che, colto sempre nell'atto della definizione, fa tutt'uno con il mondo che rappresenta.

Questo primo aforisma è il manifesto di un'opera che si propone di guidare l'uomo verso una pratica dei propri sensi (vista, udito, olfatto, tatto, gusto), fornendogli quei piani di visione attraverso i quali riformulare il reale secondo una grammatica di immagini che ordina e informa le cose.

Nella scomposizione e ricomposizione della realtà in piani, segmenti, colori, il lessico *foto-grammatico* messo in scena da *Sens-Plastique* rintraccia i denominatori ultimi di un linguaggio consustanziale alle cose (fiore, rosa, braccia, voluttà, tra le parole che vengono più spesso citate da Chazal), di cui l'uomo è interprete e artefice nell'improvvisarsi, con le parole, loro principio ordinatore, ma soprattutto *misura*: rintracciando di volta in volta nella realtà la ripetizione *rallentata* di un gesto, di una parte del corpo umano:

L'arbre a des épaules-bras; les quadrupèdes ont des jambes-épaules; les oiseaux ont des mains-torse; et l'insecte a des doigts-corps²¹.

Come nell'aforisma, i frammenti di *Sens-Plastique* rivendicano la vocazione enciclopedica del verbo²² capace di restituire la totalità del reale (fisica, morale e metafisica) attraverso una parola-immagine che unisce nella metafora la forza iconica della materia e la tensione spirituale della forma.

Proprio la brama enciclopedica e didascalica dell'uomo nuovo di fronte al mondo impedisce secondo Moret il condensarsi della parola chazaliana in un dire poetico²³, per quanto la sistematicità dell'elocuzione e il ritorno della definizione sembrano voler indicare da parte di Chazal una diversa concezione del linguaggio poetico, un diverso *luogo* poetico: non più confinato nell'immagine evocatrice, ma nella parola stessa: orizzonte dello sguardo umano che nel rinnovarsi dell'elocuzione ha sospeso in un eterno presente il gesto della prima nominazione:

Pour celui qui œuvre au pays de la sensibilité pure, vient tôt ou tard le jour où, faute de n'être soi-même un magicien de la langue, un sorcier des mots, vient forcément un jour où l'homme se voit tout à coup aux frontières de l'*Intraduisible*, au royaume de l'*Au-delà* des mots, au pays de l'*Inexprimable*²⁴.

Note

1. «Morceau de météore, détaché d'un ciel inconnu et impossible à rattacher à qui puisse se reconnaître. [...] L'aphorisme est cerné et borné: l'horizontal de tout horizon.» Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Gallimard, Paris 1969, p. 452.

2. Nato nel 1902 da una famiglia stanziata nell'isola Mauritius dal 1760, appartenente alla setta di Swedenborg (lo zio era pastore della Nuova Chiesa, e uno degli antenati aveva sostenuto la setta contro i protestanti e i cattolici dell'isola). Da giovane viene inviato negli Stati Uniti per specializzarsi nella coltura e nell'industria della canna da zucchero. Ritornato sull'isola nel 1925 dopo una breve esperienza a Cuba e in Francia, abbandona il lavoro della canna da zucchero per entrare nelle telecomunicazioni, per cui lavorerà fino al pensionamento (1957). Negli anni Trenta pubblica alcuni studi di economia sotto lo pseudonimo di Médec. A partire dal 1940 dà alle stampe la prima raccolta di aforismi poetici, *Pensées*. Dal 1945 Chazal irrompe nella vita letteraria dell'isola con una vasta produzione saggistica sulla cosmogonia, opere teatrali, poetiche e anche figurative. Il comportamento bizzarro, il sentimento elitario non favorirono i rapporti con i suoi connazionali. Muore sull'isola nel 1981.

3. P. Moret, *Tradition et modernité de l'aphorisme*, Droz, Genève 1997.

4. "Sentieri interrotti" è la traduzione che Pietro Chiodi ipotizza per il termine *Holzwege* usato da Heidegger: «*Holzwege* sono i sentieri nel bosco... ognuno di essi procede per suo conto, ma nel medesimo bosco. L'uno sembra l'altro [...] legnaioli e guardiaboschi sanno cosa significa "trovarsi in un sentiero che, interrompendosi, svia"».

5. J. Paulhan, *Malcolm de Chazal, l'homme des passages*, in Malcolm de Chazal, *Sens-Plastique*, Gallimard, Paris 1948, p. IX.

6. *Ivi*, p. X.

7. *Ivi*, pp. XII-XIV.

8. *Ibid.*

9. Artista poliedrico, Chazal si è cimentato anche nella pittura, in particolare nella pittura naïf, da cui ha desunto la teoria di un'arte poetica ispirata a una concezione *plastica* (iconica) della lingua, che modella e dà forma allo stesso modo dei colori, della creta o del marmo nelle arti plastiche: «Que signifie Sens-plastique? L'homme a deux sensations de deux ordres: les unes vagues et comme épanduës, les autres précises et limitées. À celle-ci convient assez bien le nom de plastiques. À celles-là, le nom de profuses ou de musicales», Paulhan, *Malcolm de Chazal, l'homme des passages*, cit., p. X.

10. Malcolm de Chazal, *Comment j'ai créé Sens-Plastique*, "Postface", in Id., *Sens-Plastique*, cit., p. 312.

11. Paulhan, *Malcolm de Chazal, l'homme des passages*, cit., p. XIV.

12. «Se Cenerentola non avesse perduto la sua scarpetta, non ci sarebbe stato alcun Principe Azzurro. Gli imprevisti attraggono il caso», Malcolm de Chazal, *Sens-Plastique*, cit., p. 49.

13. «Dans la terminologie de Barthes, le terme de "signifiante" est le signe d'une double méfiance: d'une part, à l'égard du signifiant, dont on constate l'usure progressive et d'autre part envers [...] l'analogie. Pour Barthes, "la signifiante est un régime de sens, certes, mais qui ne se ferme jamais sur un signifié et où le sujet, quand il écoute, parle, écrit, et même au niveau de son texte intérieur, va toujours de signifiant en signifiant, à travers du sens, sans jamais le clore."», F. Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, PUF, Paris 1997, p. 190.

14. «Il sole sarebbe stato il migliore strumento di precisione – se non si muovesse tanto», Malcolm de Chazal, *Sens-Plastique*, cit., p. 25.

La stravagante asserzione con la quale lo scrittore sembra rivendicare la verità dell'universo tolemaico, per quanto paradossale, è la conseguenza di un'aderenza al reale che ha riportato l'uomo-Chazal alle origini dell'esperienza sensibile, quando i sensi determinavano l'estensione della conoscenza.

15. Parola come luogo di dispersione, come «expérience de ne pouvoir être assumée, comme sujet à la première personne, par celui à qui elle arrive et de ne s'accomplir qu'en introduisant dans le champ de sa réalisation l'impossibilité de son accomplissement», M. Blanchot, *L'entretien infini*, Gallimard, Paris 1969, p. 32.

16. «Différence: la non-identité du même, le mouvement de distance, ce qui porte en déportant, le devenir d'interruption. La différence porte en son préfixe le détour où tout

pouvoir de donner sens cherche son origine dans l'écart qui l'en écarte. Le «différer» de la différence est porté par l'écriture, mais n'est jamais inscrit par elle, exigeant au contraire de celle-ci qu'à la limite elle ne s'inscrive pas, que, devenir sans inscription, elle décrive une vacance d'irrégularité que nulle trace ne stabilise (n'informe) et qui, tracé sans trace, ne soit circonscrite que par l'effacement de ce qui la détermine. Différence: elle ne peut être que différence de parole [...] qui permet de parler, mais sans venir elle-même [...] au langage – ou y venant [...] nous renvoyant à l'étrangeté du neutre en son détour [...]. Écrire: trait sans trace, écriture sans transcription. Le trait d'écriture ne sera donc jamais la simplicité d'un trait capable de se tracer en se confondant avec sa trace, mais la divergence à partir de laquelle commence sans commencement», *ivi*, pp. 254-5.

17. «Il fiore è multi-coscia – harem del sole, questo Orientale di tutti gli orientali», Malcolm de Chazal, *Sens-Plastique*, *cit.*, p. 4.

18. Malcolm de Chazal, *Comment j'ai créé Sens-Plastique*, "Postface", *cit.*, pp. 313-4.

19. «Si la maxime sert volontiers l'art du *paradoxe*, l'aphorisme, quant à lui, se plaît à mettre en scène la *contradiction*: la structure aphoristique, souvent *antithétique*, presque toujours binaire et cultivant la *symétrie*, ne se prête guère à la pratique hégélienne de l'*Aufhebung*, du dépassement dialectique, mais ouvre plutôt le champ depuis Héraclite à la *eris* (querelle, rivalité), ou *polemos* (choc, lutte)», V. Floresan, *Aphorismes et formes brèves*, Étude Sémantique in <http://www.ditl.info/>.

20. «[...] cette formule particulièrement lapidaire, à la puissance concentrée de la métaphore [...] est la répétition en miniature d'une démonstration entière, puisque les métaphores sont des "transsubstantiations de l'esprit"», Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, *cit.*, p. 113.

21. «L'albero ha delle spalle-braccia; i quadrupedi hanno delle gambe-spalle; gli uccelli delle mani-torso; e l'insetto delle dita-corpo», Malcolm de Chazal, *Sens-Plastique*, *cit.*, p. 3.

22. Aforisma in greco vuol dire separare, delimitare, quindi definire

23. «L'image poétique a dès lors tendance à se délier, elle devient prise dans un commentaire et perd son caractère de fulguration», Moret, *Tradition et modernité de l'aphorisme*, *cit.*, p. 373.

24. Malcolm de Chazal, *Comment j'ai créé Sens-Plastique*, "Postface", *cit.*, p. 316.

Sens-Plastique

«La nature est le plus beau livre d'images, mais nous ne nous arrêtons, hélas! qu'à la couverture. Pour arriver à feuilleter ce super-album, il faudrait décortiquer la plante, la fleur et le fruit comme un oignon qu'on épluche, ou procéder comme avec une orchestre, dont on goûte en détail les composants, tout en conservant pleinement l'audition de l'ensemble. Ainsi pour apprécier la beauté de la fleur les stries, les zébrures, les flaques colorées, le grain, le velouté, les marbrures élastiques, l'éclat, les ombres et le dessin; la scène, la rampe et les coulisses; l'orchestration des couleurs et le mariage des formes; l'architecture et le tableau. Mais pour arriver à «éplucher» la fleur, comme un oignon qu'on décortique, ne faudrait-il pas, du moins, que l'homme ait su, d'abord se créer des *plans* dans le regard?...»

«La graine est le sac à main des plantes.»

«Quelle que soit la direction du vent, le bateau des nuages roulera, mais ne tanguera pas. Quelle que soit la direction du vent, la vague d'eau qui fera tanguer le vaisseau, roulera et tanguera toujours dans le même sens. Le nuage ne roule et ne tangue en même temps que dans la goutte d'eau de pluie qui tombe et qu'entraîne le vent. L'eau ne roule et ne tangue en directions distinctes que dans le glaçon qui tombe.»

«Il pleut. L'eau joue au clavecin sur l'étang, pendant que les mille doigts du vent passent et repassent sur les cordes élastiques de l'eau qui tombe, comme des mains éoliennes sur les cordes sonores d'une harpe.»

«Le soleil et l'œil humain sont les seules deux "îles de lumière" dans les mers imbornées de l'espace – l'œil animal s'éparpillant en archipel, et la lumière partout ailleurs étant cap, promontoire, isthmes, détroit, mers intérieures ou chenal, entre les murs diversement inclinés de l'ombre et de la forme des choses.»

«La pluie est un épingle d'eau, et une aiguille de lumière, dans le dé du vent.»

Senso-Plastico

Studi naturali

«La natura è il più bel libro di immagini, ma, ahimè, noi ci fermiamo solo alla copertina! Per riuscire a sfogliare questo super-album per intero, bisognerebbe scorticare pianta, fiore e frutto come via via si sbuccia una cipolla, o procedere come durante la performance di un'orchestra quando cerchiamo di gustare le voci dei singoli elementi dall'insieme. Così, per apprezzare integralmente la bellezza del fiore, bisognerebbe man mano poterne "gustare" le pieghe, le striature, gli schizzi di colore, la grana, il vellutato, le venature elastiche, la luce, le ombre e il contorno; la scena, la balaustra, le quinte, l'orchestrazione dei colori e il connubio delle forme; l'architettura e il quadro. Ma per riuscire a "spellare" il fiore, come si scortica una cipolla, non sarebbe stato almeno necessario che nel tempo ci fossimo saputi creare dei *piani* dello sguardo?...»

«Il seme è la borsetta delle piante.»

«Quale che sia la direzione del vento, il bastimento delle nuvole navigherà ma non beccheggerà. Quale che sia la direzione del vento, l'onda d'acqua che farà beccheggiare il battello navigherà e beccheggerà sempre nella stesso verso. La nuvola naviga e beccheggia simultaneamente solo nella goccia di pioggia che viene portata giù dal vento. L'acqua invece può navigare e beccheggiare in direzioni distinte solo nel ghiacciolo che cade.»

«Piove. Le gocce d'acqua improvvisano una sonata per clavicembalo sullo stagno mentre le mille dita del vento pizzicano e ripizzicano i fili elastici della pioggia che cade, come mani eoliche sulle corde sonore di un'arpa.»

«Il sole e l'occhio umano sono le sole due "isole di luce" nei mari sconfinati dello spazio – l'occhio animale si disperde invece in arcipelago, e la luce, che dappertutto altrove è capo, promontorio, istmi, distretto, mari interiori o canale, tra le mura inclinate delle ombre che il profilo delle cose proietta speculari.»

«La pioggia è una spina d'acqua, un ago di luce nel dado del vento.»

«Plein midi: l'espace regarde *dans* la couleur. Chute du soleil: la couleur regarde *dans* l'espace. Par cet entraînement du regard, attiré par l'espace qui plonge dans les formes, nous voyons les couleurs, en plein midi, à bout portant.»

«L'éclat est le tour d'œil du soleil. Scintillements sur les flots mettent des biais dans tout ce qui y flotte et tord l'horizon.»

«L'araignée ne connaît que le monde de sa toile. Tout rêveur est comme l'araignée, qui «vit» du monde imaginaire qu'il tisse des entrailles de son âme.»

«L'écume est une broderie d'eau que ouatent les rayons. Les masses écumeuses sont des coussins lumineux où les couleurs sautent tour à tour, sans que bouge l'eau qui les porte. L'écume, c'est des camées de solitaires à phare mobile.»

«Pas plus que leurs idées, on ne refait les gestes des vieux. Dans la vieillesse, on n'innove plus, tout geste apparemment nouveau chez le vieillard n'étant qu'un tic qui a grandi.»

«L'idéaliste a la marche des orteils; et le matérialiste a la marche des talons.»

«La volupté est la course au lévrier du désir, où le poursuivant tombe toujours avant le but, sans avoir pu atteindre sa proie.»

«Conversation d'hommes surexcités: bruit de quadrupèdes. Femmes excitées qui crient: basse-cour.»

«Les hommes portent leur cœur dans leur sexe; les femmes portent leur sexe dans leur cœur.»

«Tous les goûts excessifs s'entrecourent dans l'amer.»

«L'orgueil est un plaisir de la nuque. La vanité est un plaisir des reins.»

«La bonté civilise. Combien des saintes commencèrent paysannes et finirent grandes dames!...»

«C'est toujours l'âne qui braie le plus fort qui est le plus racé. La bêtise est tonitruante.»

«Meriggio: lo spazio guarda *nel* colore. Tramonto: il colore guarda nello spazio. Per questo allenamento dello sguardo, attratto dallo spazio che affonda nelle forme, a mezzogiorno vediamo i colori vicinissimi.»

«Il bagliore è il guardarsi intorno del sole. Scintilli sui flutti tracciano trasversali in tutto ciò che ondeggia e torce l'orizzonte.»

«Il ragno non conosce altro mondo che la sua tela. Ogni sognatore è simile a un ragno che "vive" del mondo immaginario tessuto dalle viscere della sua anima.»

«La schiuma è un merletto d'acqua reso vaporoso dai raggi. Le masse spumose sono cuscini luminosi su cui i colori saltellano senza muovere l'acqua che li trasporta. La schiuma è fatta di cammei di solitari dal faro mobile.»

Massime, Riflessioni metafisiche e morali

«Dei vecchi non ripetiamo le idee né tantomeno i gesti. La vecchiaia non innova più niente: qualsiasi gesto apparentemente nuovo non è altro che un tic accresciuto nel tempo.»

«L'idealista cammina sulle punte; il materialista sui talloni.»

«La voluttà è la caccia alla lepre del desiderio, dove il cacciatore cade sempre prima di arrivare alla meta senza aver potuto raggiungere la preda.»

«Conversazione accesissima tra uomini: rumori di quadrupedi. Schiamazzi di donne urlanti: aia.»

«Gli uomini hanno il cuore nel sesso; le donne hanno il sesso nel cuore.»

«Tutti i gusti eccessivi s'intersecano nell'amaro.»

«L'orgoglio è un piacere della nuca, la vanità è un piacere dei reni.»

«La bontà civilizza. Quante sante nacquero contadine e finirono grandi signore!...»

«È sempre l'asino migliore che raglia più forte. La stupidità è tonitruante.»

«La bonté civilise l'intelligence.»

«La nuit calme les querelles de l'esprit, et envenime celles du corps.»

«Le corset est comme ces boîtes de chocolat, enluminées et fardées, qui promettent toujours plus que leur contenu.»

«Nous ne faisons que passer et repasser dans la chambre de l'œil. Nous vivons dans notre bouche.»

«En matière de séduction, l'homme est un meilleur stratège, mais la femme est un bien meilleur tacticien.»

«On trouvera encore des diplomates qui mentiront plus et mieux que certaines femmes, mais on n'en trouvera pas un seul qui sache mentir plus vite.»

«Le bourgeois, c'est l'homme calendrier.»

«La passion a longue haleine et le souffle court – comme un parfum est d'autant plus resserré que son odeur est forte.»

«La femme nous rend poète; l'enfant nous rend philosophe.»

«Dans *bien vivre*, il y a un mot de trop.»

«La souffrance ne grandit que les grands.»

«L'abeille est trop occupée à recueillir le suc des fleurs pour s'attarder à contempler les chambres paradisiaques où elle pénètre à tout instant. L'homme est trop occupé à «gagner sa vie» pour la vivre!»

«L'ennui complique le caractère masculin, et simplifie l'humeur des femmes.»

«La volupté est le plus beau des voyages en place. C'est le vaste monde dans le chez soi. Le théâtre dans la chambre de bain. Une patinoire d'infinités sur une pointe d'aiguille. Une éternité dans un espace restreint. La «multiplication des pains» avec une croute sans épaisseur. Un trou de serrure qui voit l'infini. L'au-delà fermé avec une targette de chair.»

«L'égoïsme met les sentiments à la file indienne.»

«La bontà civilizza l'intelligenza.»

«La notte acquieta le dispute dello spirito, ma esaspera quelle del corpo.»

«Il corsetto è come le scatole di cioccolatini colorate e appariscenti che promettono sempre più del loro contenuto.»

«Non facciamo che passare e ripassare nella camera dell'occhio. Viviamo nella nostra bocca.»

«In materia di seduzione l'uomo è miglior stratega, la donna un tattico superiore.»

«Si troveranno sempre diplomatici capaci di mentire più e meglio di alcune donne, tuttavia non se ne troverà neanche uno capace di mentire più in fretta.»

«Il borghese è l'uomo-calendario.»

«La passione ha grande slancio e fiato corto, come il profumo che è tanto più condensato quanto più forte è il suo odore.»

«La donna ci rende poeti, il bambino filosofi.»

«In "vivere bene" c'è una parola di troppo.»

«La sofferenza magnifica solo i Grandi.»

«L'ape è troppo occupata a suggerire il nettare dei fiori per fermarsi a contemplare quelle camere paradisiache in cui penetra di volta in volta. L'uomo è troppo occupato a "guadagnarsi la vita" per viverla!»

«La noia complica il carattere maschile e semplifica l'umore delle donne.»

«La voluttà è il viaggio più bello da compiere da fermi. È il mondo intero nel proprio intimo. Il teatro nella sala da bagno. Una lastra di infinità sulla punta di uno spillo. L'eternità in una fessura. La "moltiplicazione dei pani" con un'esile crosticina. Un buco di una serratura che vede infinito. L'aldilà chiuso da una sottile membrana di carne.»

«L'egoismo mette i sentimenti in fila indiana.»

«Il est dans la nature de l'homme de respecter beaucoup plus les cadavres que les hommes, les cimetières que les toits des vivants. La religion de l'âme n'est pratiquée que détachée du corps. Nous n'accordons une âme aux gens que lorsqu'ils n'ont plus de corps.»

«Il y a mille aujourd'hui; un seul hier; et autant de demain que d'espérances et de désirs.»

«Le passé surgit à chaque tournant du chemin du temps, car le temps est une boucle de durée.»

«Tout descend dans la mémoire par les peintes inclinées des sens, et remonte ensuite dans le cerveau par le monte-charge de l'imagination.»

«Le regard brode dans la joie, tricote dans la peine et coud dans l'ennui, comme pour rafistoler dans le drap du temps les larges déchirures des minutes sans liaisons.»

«Virevoltements d'oiseaux dans le ciel en feu: leurs ombres sur le sol boxent dans la lumière.»

«Fleurs mauves: crépuscule dans le soleil. Fleurs pourpres: il fait nuit dans la lumière.»

«Ricanements partout ailleurs, dans la source seule l'eau rit.»

«Bruit de coquillage qu'on écoute. La vague chuchote dans l'oreille du vent.»

«Virgules bleues; points blancs; points d'exclamations jaunes; tirets gris, deux points mauves... Mauve: couleur qui ne commence ni ne finit; barrière à claire-voie entre les teintes; nuance flottant par excellence; bac des teintes.»

«Ponctuations colorées. Virgules bleues; tirets gris, deux points mauves. Le tableau court le long des barres des teintes... Blanc. Arrêt brusque. Le tableau «change d'idées», comme sur le point la phrase pivote et vire de bords.»

«Rouge *un*: le rouge est la couleur-sphère; symbole absolu de l'Amour, donc de Dieu. Jaune, «couleur par tranches»: autant de tranches que monte en in-

«È nella natura umana rispettare i cadaveri molto più degli uomini, i cimiteri molto più che i tetti dei vivi. Il culto dell'anima non è praticato che disgiunto dal corpo. Noi accordiamo un'anima alle persone solo quando esse non hanno più un corpo.»

Considerazioni metafisiche: il tempo

«Ci sono mille oggi e un solo ieri, tanti domani quanti sono i desideri e le speranze.»

«Il passato risorge a ogni tornante del cammino del tempo, poiché il tempo è un boccolo di durata.»

«Tutto scende nella memoria dalle pendici inclinate dei sensi per poi risalire nel cervello dal montacarichi dell'immaginazione.»

«Lo sguardo ricama nella gioia, lavora ai ferri nella sofferenza, cuce nella noia come a riprendere le maglie nella trama del tempo larghe sfilacciate dei minuti slegati.»

Istantanee poetiche e rimbaldiane

«Capriole frullanti di uccelli nel cielo infuocato: a terra, le ombre lottano nella luce.»

«Fiori malva: crepuscolo nel sole. Fiori porpora: fa buio nella luce.»

«Sogghigni ovunque altrove tranne nella sorgente, dove l'acqua ride.»

«Rumore di conchiglie che si ascolta. L'onda sussurra all'orecchio del vento.»

«Virgole blu; punti bianchi; punti esclamativi gialli; trattini grigi, due punti malva... Malva: colore che non ha inizio né fine; confine a giorno tra le tinte; sfumatura fluttuante tra tutte; vaschette di colori.»

«Punteggiatura colorata. Virgole blu; trattini grigi, due punti malva. Il quadro corre lungo le sbarre delle tinte... Bianco. Blocco improvviso. Il quadro "cambia idea", allo stesso modo in cui sul punto la frase gira i tacchi e fa dietro front.»

«Rosso *uno*: il rosso è il colore-sfera; simbolo assoluto dell'Amore, quindi di Dio. Giallo, "colore modulare": tanti livelli quante sono le variazioni di

tensité le coloris. Bleu, *deux* de l'absolu; sur le bleu, l'œil se promène de gauche à droite et de droite à gauche, comme sur des facettes lumineuses qui «promènent» la vue, lui imprimant un effet de va et vient, comme un balancement doux. Vert, *trois*, couleur en triangle; le vert s'accroche si bien aux choses avec ses triples angles de lumière, que Dieu en a fait le socle de la nature, et le piédestal du monde vivant.»

«Il pleut dans le O. I: temps acide. U: givre et glace. Y: temps maussade et incertain. A: temps parfait. Les voyelles climatisent et déclimatisent les consonnes. Les voyelles donnent à la langue son climat. Soleil ou brumes, neige ou pluie, les mots passent dans nos nerfs, et les tonifient ou les dessèchent.»

«Pressentie par le vent, la fleur hoche la tête et la tige s'incline, comme femme qui accepterait en refusant.»

«Le symbolisme naquit quand, au premier jour de sa genèse, Adam sortant de la rainure des relations de cause à effet, désigna de la main à Eve le disque solaire, pour lui exprimer toute l'immensité de son amour dans un seul geste.»

«L'enfant tire sur sa bonne, qui elle le laisse faire, mais placidement le mène là où elle l'entend. Nous bousculons la vie, mais la vie nous mène.»

«Baiser: deux papillons de chair sont en gobe-mouches mutuels dans l'azur empourpré de leurs ailes géantes – deux infinis dans un même ciel d'amour, cherchant frénétiquement à se confondre, comme la lumière et la couleur s'étreignant dans l'éclat.»

«La fleur, en couchant, se déshabille de sa vêtue, du cœur à la circonférence; et remet ses vêtements, à l'aurore, des pétales au cœur. La couleur dans la fleur, se couche et se réveille dans les extrêmes bouts des pétales, comme nous, humains, nous dormons en dernier dans nos membres la nuit, et nous nous réveillons tels au matin. L'Orient et l'Occident forment *un* chez les fleurs, car la couleur est un flux et un reflux perpétuels sur lit des pétales, dont les extrêmes bouts touchent aux plages de l'invisible.»

«Il pleut du silence avant la pluie. Le bruit torrentiel qui rase le sol venant de très loin est couvert, juste avant la pluie, par des ondées de silence, tombant des hautes couches atmosphériques. Il pleut du silence avant la pluie et que fera disparaître à son tour l'arrosoir de l'ondée qui avance.»

intensità del colore. Blu, *due* dell'assoluto; sul blu, l'occhio passa da sinistra a destra e da destra a sinistra come sollecitato da raggi luminosi che guidano la vista obbligandola a un va e vieni dolcemente dondolante. Verde, *tre*, colore triangolare; il verde aderisce così bene alle cose con la sua tripla luce angolare, che Dio ne ha fatto la base della natura e il piedistallo del mondo vivente.»

«Piove nella O. I: tempo rigido. U: brina e ghiaccio. Y: clima uggioso e incerto. A: tempo perfetto. Le vocali climatizzano e declimatizzano le consonanti. Le vocali influenzano il clima della lingua. Che ci sia sole o nebbia, neve o pioggia, le parole attraversano i nostri nervi e li tonificano o li inaridiscono.»

Storielle

«Presagito dal vento, il fiore scuote la corolla e lo stelo si piega, come una donna che accettasse rifiutando.»

«Il simbolismo nacque quando, il primo giorno della genesi, Adamo uscì dal solco della relazione di causa effetto, mostrò a Eva il sole con la mano per esprimerle l'immensità del suo amore in un unico gesto.»

«Il bambino strattone la sua tata che lo lascia fare pur conducendolo placidamente dove vuole lei. Noi scuotiamo la vita, ma è lei che ci conduce.»

«Bacio: due farfalle di carne che si ghermiscono mutuamente nell'azzurro purpureo delle loro ali giganti – due infiniti nel medesimo cielo d'amore, che cercano freneticamente di confondersi come la luce e i colori si stringono nella folgore.»

«Il fiore si sveste durante la notte dei suoi abiti, dal cuore allo stelo, per rivestirsi all'alba, dai petali al cuore. Come nel fiore, il colore si assopisce e si ridesta sulle estremità dei petali, così noi umani alla fine dormiamo la notte nelle nostre membra, e così ci svegliamo al mattino. L'Oriente e l'Occidente sono *uno* nei fiori, perché il colore è un perpetuo flusso e riflusso sul letto dei petali i cui estremi lambiscono le rive dell'invisibile.»

«Piove silenzio prima della pioggia. Lo scroscio torrenziale che rade il suolo venendo da molto lontano è coperto, appena prima della pioggia, da ondate di silenzio che cadono dagli alti strati delle atmosfere. Piove silenzio prima dell'acqua che, a sua volta, farà scomparire lo scroscio torrenziale dell'ondata che avanza.»