

W.G. Sebald

SECONDO NATURA

UN POEMA DEGLI ELEMENTI

Traduzione di Ada Vigliani



ADELPHI EDIZIONI

TITOLO ORIGINALE:

Nach der Natur
Ein Elementargedicht

© 1988 EICHBORN AG, FRANKFURT AM MAIN
ALL RIGHTS RESERVED

© 2009 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO
WWW.ADELPHI.IT

ISBN 978-88-459-2415-6

INDICE

Come la neve sulle Alpi	11
... E se trovassi dimora sul più lontano dei mari	39
La notte oscura prende il largo	75

SECONDO NATURA
UN POEMA DEGLI ELEMENTI

COME LA NEVE SULLE ALPI

Or va, ch'un sol volere è d'ambidue:
tu duca, tu signore e tu maestro.
Così li dissi; e poi che mosso fue,
intraì per lo cammino alto e silvestro.

DANTE, *Inferno*, II

I

Chi nella parrocchiale di Lindenhart
accosta le ante dell'altare
e rinserra nella loro dimora
le lignee figure intagliate,
vedrà sul pannello sinistro
San Giorgio venirgli incontro.
È lì in primo piano verso il bordo,
d'un palmo di mano sovrasta il mondo
e già si dispone a varcare
la soglia della cornice. Georgius Miles,
uomo dal torso di ferro, bombato e di metallo
il petto, capelli d'oro rosso e lineamenti argentei,
femminei. Il volto dello sconosciuto
Grünewald sempre e di nuovo s'affaccia
dalle sue opere, ora testimone
del miracolo della neve, ora anacoreta,
ora uno degli afflitti
nel monacense *Cristo deriso*.
Infine, nel bagliore pomeridiano
della biblioteca di Erlangen esso riluce,

rialzato in biacca, da mano estranea
distrutto poi con penna e china,
nell'autoritratto di un pittore tra i quaranta
e i cinquant'anni. Sempre la stessa
mansuetudine, lo stesso fardello d'afflizione,
la stessa irregolarità degli occhi, velati,
che sprofondano di sbieco nella solitudine.
Anche a Basilea ritorna il volto di Grünewald,
in un dipinto di Holbein il Giovane,
che ritrae una santa incoronata.

Casi di somiglianza

curiosamente dissimulati, scriveva Fraenger,
di cui i nazisti misero al rogo i libri.

Quasi che nell'opera d'arte
i due si onorassero come fratelli,
spesso innalzando l'uno all'altro un monumento
al crocevia delle loro strade. Ecco dunque perché
sul pannello destro dell'altare di Lindhardt
ritroviamo al centro, lo sguardo rivolto in affanno
al giovinetto sul versante opposto,
quell'uomo d'età più avanzata, che io stesso,
anni or sono, in una mattina di gennaio
incontrai alla stazione ferroviaria di Bamberg.

È San Dionigi,

la testa mozza sotto il braccio.

A lui, al suo patrono d'elezione,
che, nel mezzo della vita, la propria morte
si porta appresso, Grünewald conferisce il volto
di Riemenschneider, cui il vescovo di Würzburg
vent'anni dopo farà spezzare le mani nell'esecuzione
del supplizio. Molto prima di quel tempo
il dolore già affluisce nelle immagini.

Questa è la regola, e ben lo sa il pittore,
che sull'altare ritrae anche se stesso
nella fin troppo esigua confraternita
dei quattordici ausiliatori. I santi tutti,
Biagio, Acazio ed Eustachio; Pantaleone,

Egidio, Ciriaco, Cristoforo ed
Erasmus e il davvero splendido
San Vito con il gallo,
guardano ciascuno in una diversa
direzione, e noi non ne capiamo
il perché. Le tre ausiliarie
Barbara, Caterina e Margherita, invece,
ai margini del pannello di sinistra
alle spalle di Giorgio, raccostano
le loro teste dall'analogia foggia levantina
per un complotto contro gli uomini.
Anche per i santi la mala sorte
è il loro sesso, la terribile
separazione dei sessi, da Grūnewald
patita nelle proprie carni. Il diavolo esorcizzato,
che Ciriaco, non solo per l'angustia dello spazio,
ma anche a guisa d'emblema,
solleva verso l'alto, è creatura femminile
e trae origine, come una grisaglia
di Grūnewald allo Städel di Francoforte
con somma crudeltà ci rivela,
dalla figlia epilettica di Diocleziano,
la principessa deforme Artemia,
inginocchiata a terra accanto a Ciriaco
che, col manipolo dei suoi paramenti,
le tiene il guinzaglio corto, come a un cane.
Protèsi sopra i due, i rami
d'un albero di fico carico di frutti, dei quali
uno è spolpato per intero dagli insetti.

II

Poco si sa della vita
di Matthaeus Grünewald da Aschaffenburg.
Il primo resoconto sull'artista
nella *Teutsche Academie* di Joachim von Sandrart,
datato al 1675, esordisce osservando che l'autore
non conosce uomo al mondo
capace di fornire, su mano tanto encomiabile,
testimonianza scritta ovvero orale.
Alle parole di Sandrart possiamo prestar fede,
perché il suo ritratto in un museo di Würzburg
ne ha serbata l'immagine di ottantaduenne
lucido e di rara limpidezza d'occhio.
Con tratti leggeri, in grigio e nero, Matthaeus
– così sta scritto – ha dipinto le ante esterne
di quell'altare del Dürer che,
nel convento dei frati predicatori a Francoforte,
è dedicato all'Assunzione di Maria,
e dunque era ancora in vita intorno al 1505.
Davvero singolare è la *Trasfigurazione*
di Cristo sul Monte Tabor, da lui

eseguita con colori ad acqua, in specie
una nuvola d'inusitata bellezza
nella quale, al di sopra degli apostoli
in uno spasmo di terrore, appaiono Mosè ed Elia,
visione d'una rarità senza confronti.

Indi nel duomo di Magonza
furono dipinti, e dentro e fuori,
tre pannelli d'altare, dei quali uno ritrae
un eremita orbo che, guidato da un fanciullo,
nel passare l'acqua diaccia del Reno
da due assassini è aggredito su un lastrone
e bastonato a morte. Nell'anno 1631 o '32,
durante la guerra allora imperversante,
il pannello fu staccato e spedito in Svezia,
ma nel naufragio della nave, insieme a molte
consimili opere d'arte,
s'inabissò nel mare.

A Isenheim Sandrart non vi era stato,
seppe però di quell'altare,
così ben riuscito, scrive, che diversa
non potrebbe scorrere la vita vera,
e dove, si diceva, compare un Sant'Antonio,
e d'attorno larve eseguite con gran cura.
Tranne un San Giovanni dalle mani giunte,
che lui, Sandrart, poté vedere quando
a suo tempo attese a Roma all'effigie del pontefice,
questo, di certo, fu quanto non andò disperso
fra le opere del maestro d'Aschaffenburg,
di cui peraltro solo si sa
che abitò a Magonza il più del tempo,
ebbe vita ritirata e melanconica
e un triste matrimonio.

III

Lunga storia, è noto,
ha la persecuzione degli ebrei, anche
nella città di Francoforte sul Meno.
Attorno al 1240, si racconta,
ne furono uccisi 173,
e altri ancora perirono di morte volontaria
tra le fiamme. Nel 1349
i flagellanti compirono un grande massacro
nel quartiere ebraico. E di nuovo
le cronache narrano di ebrei
che di propria mano si diedero fuoco,
mentre la vista, dopo l'incendio,
poteva spaziare dall'altura del duomo
fino a Sachsenhausen.
In seguito, pur se ancora trepidanti,
gli ebrei fecero ritorno a Francoforte.
A metà del XV secolo è promulgata
un'ordinanza sull'abbigliamento:
cerchi gialli davanti sulla veste,
più tardi una circonferenza grigia, la dimensione

d'una mela, a impedire – sanzionato
col capestro per molto tempo ancora –
ogni commercio carnale
fra cristiani e giudei.
Quindi, a spese dell'alto consesso
di Francoforte e nel quadro
delle ordinanze civiche volte ad ammodernare
e a bonificare il territorio, apposta per gli ebrei
al Wollgraben fu costruito un ghetto,
con quattordici case e una nuova sinagoga.
Ai tempi di Grünewald si contano
ventitré case, e presto il quartiere,
rimasti immutati i suoi confini,
di abitanti ne annovera tremila.
Di notte, e già alle quattro la domenica,
vengono messi sotto chiave, e
non possono andare da nessuna parte
ove crescano alberi verdi,
né sullo Scheidewall,
né sul Ross, né sul Römerberg,
e neppure sul viale. In quel ghetto
era vissuta l'ebrea Enchin,
fino a quando, pochi mesi prima
delle sue nozze con Mathys Grune,
il pittore, ricevette nel battesimo
il nome di Sant'Anna.
Nel grande tomo sulla figura storica
di Grünewald, che W.K. Zülch, dottore in filosofia,
diede alle stampe negli antichi caratteri Schwabacher
per il genetliaco di Hitler nel '38,
la vicenda di quell'unione
fuor dalla regola non aveva potuto
trovar posto. Grünewald
deve aver notato la fanciulla,
si dice, d'insolita bellezza, quand'ella,
varcata la porta del Ponte piccolo e
percorso il Vicolo dei predicatori, passò

davanti alla sua bottega, appena fuori dal ghetto.
Ma che proprio lui abbia indotto Anna,
divenuta di lì a un anno la sua sposa,
a mutare confessione, di questo
da nessuna parte v'è riscontro.
Sembra piuttosto che lei stessa
si sia agevolato tale passo,
prova a quei tempi
di particolare risolutezza
o disperazione,
guardando più volte il pittore
negli occhi, innamorata all'inizio
forse soltanto di quel suo nome
verde di colore, il che certo
inopportuno non tornò al maestro
ancora celibe, il quale, lasciata
la carica di pittore di corte a Magonza
per la grande commessa di Isenheim,
non poteva ora, senza metter su famiglia,
prendere a servizio un aiutante
e neppure un garzone.
Quando Grünewald il 17 dicembre del 1512
compra una casa assai vicina al duomo
per ventitré fiorini e dodici scellini,
ha già preso in moglie,
come attesta il documento,
la donna battezzata con il nome di Anna.
La giovane proselita, tanto ammirata,
che fu autentica conquista
per la comunità cristiana di Francoforte,
dalla quale all'atto del battesimo
già era stata sommersa di regali,
avrebbe potuto fare la felicità di Grünewald.
Se non accadde, fu perché il pittore,
in seguito vissuto da recluso e
semiclandestino, si sottrasse egli stesso
al riconoscimento della comunità,

e anche perché, stando ai suoi quadri,
aveva un occhio più sensibile agli uomini:
i volti e tutt'intero il fisico
ne dipingeva con indomito fervore,
mentre velate sono in genere le donne,
che lo affrancano così dalla paura
di doverle guardare più da presso.
Forse perciò l'Anna di Grūnewald
divenne litigiosa, cadde inferma e vittima
d'una ragione iniqua, di febbri cerebrali
e dell'insania.
E alla fine, in attesa della guarigione,
viene portata in ospedale, ove,
sopraggiunta la morte del pittore,
ella ancora resiste
nel suo corpo svigorito.

IV

All'Art Institute di Chicago si trova,
di un pittore giovane e ignoto,
l'autoritratto che, dalla Svezia nel 1929,
era giunto sul mercato dell'arte a Francoforte.
La piccola tavola di acero mostra
un uomo di vent'anni, o forse meno,
alla finestra in una stanza angusta.
Dietro di lui, su una mensola dalla prospettiva
un po' sbilenca, ciotoline di colore,
un raschietto, una conchiglia e, in una preziosa
ampolla veneziana, un'essenza tralucente.
Un coltello d'osso dal fine intaglio
ha in mano il pittore, e tempera
i tiralinee, per riprendere subito
il disegno del nudo femminile, posto lì
davanti a lui accanto al piccolo calamaio.
Dalla finestra, sul lato di sinistra,
si vede un paesaggio con monte, valle
e il nastro d'un sentiero. Questa sarebbe,
filosofeggia Zülch, la via che porta al mondo,

e nessun altro l'ha percorsa,
se non quell'uomo sparito nel nulla,
al quale la sua ricerca è dedicata e la cui arte
gli par di riconoscere nell'anonimo dipinto.
La ragione della firma M.N.
di là dal telaio della finestra sarebbe che,
dietro il nome di Grünewald, si nasconde
il pittore Mathis Nithart, scoperto negli archivi,
ma del quale nessuna opera conferma l'esistenza.
Di qui le iniziali M.G. e N. sull'altare ad Aschaffenburg
della Madonna della Neve, di qui l'identità,
che la differenza d'anni rende alquanto strana,
fra il giovane pittore e, trafitto dalle frecce,
il San Sebastiano di Isenheim.
E di fatto, nei documenti dell'epoca,
a tal punto la figura di Mathis Nithart
si confonde con quella di Grünewald,
da indurci a credere che davvero
l'uno abbia dell'altro impersonato la vita
e financo la morte.
A una radiografia, il pannello di San Sebastiano
rivela, dietro l'elegiaco ritratto
del sant'uomo, una volta ancora
lo stesso viso, il mezzo profilo,
soltanto un poco più di lato
nell'ultima pittura sovrapposta.
Qui due pittori in un unico corpo,
la cui carne ferita apparteneva a entrambi,
hanno scandagliato la loro natura. Dapprima Nithart
ha eseguito allo specchio il proprio ritratto,
e poi Grünewald vi ha dipinto sopra
con grande amore, precisione e pazienza,
e con tal sollecitudine per la pelle e la peluria
del compagno, da includervi altresì
le ombre azzurrine della barba.
Il martirio lì raffigurato è rappresentazione,
ancor palpabile negli orli delle piaghe,

di un'amicizia virile
sospesa tra orrore e fedeltà.
Non si può escludere che Nithart,
mago peraltro nei giochi d'acqua,
abbia favorito negli anni successivi
lo scambio tra la sua persona
e il sempre più ombroso maestro di Isenheim,
divenendone forse anello di congiunzione
con il mondo che la sua sventura
gli aveva reso inaccessibile. Nel 1527,
a quasi dodici anni dal suo lavoro in Alsazia,
Nithart lasciò Francoforte, dove magari
per qualche tempo ancora avrà condiviso
la vita di Grünewald, e partì alla volta di Halle,
incaricato di realizzare una macchina idraulica
per le famose sorgenti saline della città,
sistema assai complesso di mulini e
canali, come quello sul Meno
ad Aschaffenburg, meraviglia
meccanica e superba attrazione.
Si dice però che a Halle Nithart
non abbia concluso molto, ma spesso
cambiato dimora. Nell'estate
del ventotto cadde in preda a grave scoramento,
e assai presto sembra che la morte
l'abbia poi ghermito.
La municipalità di Francoforte,
sopraggiunta luttuosa la notizia,
decreta l'inventario degli arredi
nel suo atelier. La lunga lista abbraccia
una congerie degli oggetti più diversi:
cucchiai e scodelle, caldaie lisciviali,
pulegge idrauliche, quindici
pelli di capretto bianco, talleri d'argento
e spiccioli di rame dalla tirolese Schwaz,
libri, proclami, scritti e molti
libelli luterani, irraggiato il tutto

dallo sfarzo di un'incomparabile
provista di colori: bianco piombo e albo,
rosso parigino, cinabro, verde ardesia,
verde bosco, verde alchemico, azzurre
le paste di vetro e i minerali
dall'Oriente. Anche indumenti,
e belli, ovvero un paio di brache giallo oro,
giubbe color cannella, il risvolto guernito
di velluto, e nastri neri sul fondo porpora,
un farsetto di raso grigio, un copricapo rosso,
foscio, e ogni sorta di preziose finiture.
Di entrambi gli uomini, in verità, è il lascito,
ma se Grünewald, l'inventore dei colori,
abbia condiviso con il defunto amico
la predilezione per l'abito sgargiante,
noi questo non sapremmo dirlo.

V

Là, dove la grande strada militare
da Strasburgo alla Porta Burgunda
seguendo verso sud la linea dei Vosgi
incrocia il Lauterbach che scende dalla
valle trasversale di Gebweiler,
là si trova il villaggio di Isenheim.
E a Isenheim, i canonici regolari –
del cui ordine la storia leggendaria
risale all'anacoreta Antonio l'Eremita,
colui che nel deserto della Tebaide
prese congedo dalla vita nell'anno 357 –
acquistarono intorno al 1300 un fondo
dai cluniacensi di Murbach,
per erigere un ospedale antoniano,
ove curare il fuoco di Sant'Antonio
dilagante in tutto l'Occidente,
un'infezione del sangue
che riduceva in cancrena le membra
e, insieme con la lebbra, era una
tra le più funeste malattie del Medioevo.

Allorché il fuoco di Sant'Antonio grado a grado
si spense, gli antoniani s'occuparono
d'altri patimenti che affliggevano
il corpo e lo spirito, come l'epilessia
e le cosiddette affezioni veneree, che dal 1490
imperversarono devastatrici.

Il trattamento degli infermi, all'arrivo
in ospedale già tutti pressoché annichiliti,
consisteva in primo luogo nel condurli
– testimoni ieratici del Male –
davanti all'altare nella navata del coro,
battezzarli nel nome dei martiri di Dio
e riportarli così in qualche modo,
e nonostante e insieme con la loro perversione,
nella cerchia della Salvezza. Non di rado
accadeva allora che, custodita nell'urna sull'altare,
la reliquia di Sant'Antonio operasse un vero

miracolo,

o che gli infermi spaventosamente sfigurati in parte
si ritrovassero poi guariti dal morbo grazie a ripetute
applicazioni del Saint-Vinage, un elisir che i canonici
nel convento di Saint-Antoine de Viennois
presso Saint-Marcellin sull'Isère
ricavavano ogni anno il giorno della Resurrezione
aspargendo di vino le ossa
di Sant'Antonio da loro custodite.

Questo liquido, due volte purificato,
veniva distribuito nell'intera regione
da emissari del convento, e per suo mezzo
i contadini benedicevano il porcello
che nella loro stalla recava il sonaglio
del santo, il quale era altresì
patrono dei pastori e degli armenti.

Quanto all'ospedale, poi,
nel quale dei dodici canonici
otto studiavano filosofia
per lo più sotto la guida di un lettore,

lassù i rituali della purificazione,
sulla cui scorta si curavano i malati,
divenivano una battaglia, combattuta
sui loro corpi, contro la presenza della morte
che nella follia si manifesta;
diventavano il più radicale dei confronti,
nel quale alla pala d'altare,
commissionata a Grünewald
da Guido Guersi, il precettore di Isenheim,
sarebbe toccato un ruolo terapeutico centrale
per la sua icastica raffigurazione,
eseguita nei colori più belli e
più raccapriccianti, dell'ora
dei lividi secreti purulenti,
e quindi per la forza e l'efficacia
del dipinto. Al più tardi
col principio dei lavori
nell'ospizio degli storpi in Alsazia,
ove si concentrava il più vario
materiale dimostrativo di come l'uomo
si raggomitola su di sé o dal proprio sé
cerca di uscire, Grünewald,
senz'altro a quei tempi proclive
a una visione parossistica del mondo,
avrà inteso allora che la vita è redenta
quando l'uomo da essa si redime.
Ma la vita in quanto tale, così come raggiunge
ovunque e inesausta spaventoso compimento,
non compare mai sulle ante dell'altare,
le cui figure già sono affrancate
dalla sventura dell'esistenza, se non in quella
tregenda irreal e folle che Grünewald
ha costruito intorno al Sant'Antonio della *Tentazione*,
per la chioma trascinato a terra da un orrido mostro.
In basso, nell'angolo a sinistra, si rannicchia,
coperto di ulcere luetiche,
il corpo di un internato
dell'ospedale di Isenheim.

Al di sopra si leva, due le teste
e plurime le braccia, un'ibrida creatura,
pronta a colpire a morte il santo
con un osso mascellare.
A destra, le zampe di trampoliere,
un volatile che con braccia umane
brandisce un randello. Alle sue spalle e
al suo fianco, verso il centro del quadro,
l'uno sull'altro aggranchiati, fauci come di squali
e draghi, rastrelliere di denti, nasi gibbosi,
da cui la morva cola, froge pinnate,
gelatinose, velli e corna,
cute come di mesenterio estroflesso,
protuberanze dell'intera vita,
nell'aria, sulla terra e in acqua.
Questa è per lui, il pittore, la Creazione,
immagine della nostra insana presenza
sulla superficie terrestre,
di una rigenerazione che corre
lungo ripidi tracciati,
le cui forme parassitarie,
avvinghiate l'una all'altra e
l'una dall'altra dipartite e già concresciute,
come infero sciame irrompono,
nella quiete dell'anacoreta.
Così Grünewald descrisse,
usando tacito il pennello,
le urla, le grida, i gorgoglii
e i farfuglii d'una recita patologica,
alla quale, come ben sapeva, lui stesso e la sua arte
appartenevano. Quel collo torto nel terrore,
che, onnipresente nelle figure
dipinte da Grünewald,
lascia scoperta la gola, e il volto
consegna spesso a una luce abbacinante,
è l'estrema risposta dei corpi
a una natura ignara d'equilibri,
che cieca compie, l'uno dopo l'altro,

esperimenti privi di costrutto
e, come insano bricoleur, ecco
distrugge quanto appena ha creato.
Sperimentare fino al limite postremo,
è l'unico suo scopo, germinare,
perpetuarsi e riprodursi,
anche in noi e attraverso di noi, e mediante
i congegni nati dalle nostre menti,
in un'unica accozzaglia,
mentre, alle spalle, gli alberi verdi
già perdono le foglie e,
nudi, come spesso si vedono nei quadri
di Grūnewald, sveltano incontro al cielo,
ricoperti i rami morti
d'una stillante materia paludosa.
L'uccello nero, che nel becco
reca il pane a Sant'Antonio
rintanato nel deserto,
è forse quello che a noi vola
sempre più da presso,
uccello dal cuore di vetro,
del quale un altro santo
di tempi più vicini
predice che in mare cacherà:
ed ecco l'acqua bollire sino a esaurirsi,
mentre la terra trema e la grand'urbe
dalla torre bronzea prende fuoco,
il papa si ripara su una chiatta,
le tenebre si spandono, e
là dove precipita lo scrigno nero
una polvere gialla e grigia
ricopre la campagna.

VI

Nella *Crocifissione* di Basilea, dipinta intorno al 1505,
dietro il gruppo degli afflitti si stende
un paesaggio e spazia così in profondità
che il nostro occhio non riesce a coglierne i confini.
Una zolla di bruna terra bruciata,
il cui contorno, come la testa d'un cetaceo
o del Leviatano dalle fauci spalancate,
ingoia il verde smorto di prati e bassopiani,
e, delle distese d'acqua,
l'acquitrinoso baluginare. Al di là,
bandite oltre l'orizzonte, che grado a grado
più fosco diventa, e anche più buio,
sorgono le alture ove il preludio si compì
della Passione, vedi la porta
dell'orto del Getsemani, l'avvicinarsi
degli sgherri e la figura di Cristo ginocchioni,
così rimpicciolita che, dalla fuga
dello spazio, palpabile si fa
il tempo precipite.
È verosimile che Grünewald

abbia dipinto dal vero
quell'oscuramento catastrofico,
l'ultimo bagliore della luce
che strapiomba dall'Aldilà, e
tale lo rammenti perché nel 1502,
quando a Bindlach, alle pendici del Fichtelgebirge,
lavorava all'altare di Lindenhart,
il primo d'ottobre l'ombra della luna sorvolò
l'Oriente dell'Europa scivolando dal Sud della
Polonia,

oltre la Lusazia, la Boemia e il Meclemburgo,
e Grünewald, che più volte ad Aschaffenburg
ebbe contatti con l'astrologo di corte Johann Indagine,
partì per assistere all'epocale evento
dell'eclissi solare, da molti attesa
con supremo terrore, e fu testimone
dell'arcano illanguidirsi d'un mondo
in cui la sera, che calava spettrale,
si riversò in pieno giorno come un deliquio,
e nella volta del cielo
oltre i banchi di nebbia e le pareti
di nuvole, oltre un azzurro freddo e greve,
si levò un rosso ardente e, scintillanti,
vagavano i colori quali mai occhio vide
né mai da quel giorno
al pittore uscirono di mente.
Si dispiegano come il rovescio
dello spettro in un'altra consistenza
dell'etere, il cui vuoto senza ossigeno,
tradito dal respiro affannoso delle figure
sul pannello centrale dell'altare di Isenheim,
preannuncia morte per asfissia, e poi ecco
il paesaggio montagnoso del *Compianto*,
nel quale, con patetico sguardo sul domani,
Grünewald ha raffigurato un calcinoso
pianeta, affatto sconosciuto,
dietro il fiume nerobluastro.

Qui è dipinta in uno stato di erosione grave
e di abbandono l'eredità del logoramento
che alla fine divora anche le pietre.

A tale vista mi sovengono
l'età glaciale, le cime turrite
di bianco scintillanti
nel riquadro superiore della *Tentazione*,
l'edificio di una metafisica,
e un niveo miracolo,
come quello dell'anno 352,
quando nel pieno dell'estate
a Roma,
sul colle dell'Esquilino,
nevicò.

VII

Nella primavera del 1525 Grünewald tra un rovescio di pioggia e l'altro cavalcava, nella luce d'aprile, verso Windsheim, dove alla bottega di Jacob Seckler aveva commesso una piccola ancona di pampini e varie specie d'uccelli. Mentre alla tavola Seckler dava l'ultimo tocco, Grünewald prese a conversare con Barthel e Sebald Beham, incisori e disegnatori di Norimberga, che, arrestati il 12 gennaio come artisti miscredenti e banditi dalla città natale per causa d'eresia, alloggiavano al momento dal maestro di Windsheim. I fratelli raccontarono durante le passeggiate di là dall'abitato, in quei campi ancor senza colore, e sino a notte fonda, di Thomas Münzer che, lasciata Norimberga, attraverso la Svevia era giunto in Alsazia, in Svizzera e nella Foresta Nera

per organizzare la rivolta. Della sesta tromba
infatti già s'intende il suono, e la povera lettera
ha da esser pronunciata. Con tintinnare di sonagli
s'annuncia festa solenne, è Pentecoste,
la piena delle acque
s'approssima, spumeggianti
si uniscono i pianeti
nella Casa dei Pesci, l'astro
rosso entra in congiunzione
con Saturno, il segno
dei contadini, e un fuoco fantastico
risplenderà quando, in quel futuro
che prossimo s'annuncia,
un miserabile arruffone verrà riconosciuto
come il Messia Septentrionalis.
Grünewald disse che una volta, al tempo
dell'infanzia, sei o sette anni
avrà avuto allora, il tamburino
di Niklashausen aveva sollevato il popolo
con la promessa della felicità terrena
per i più poveri. In cinquantamila ogni giorno
a lui si erano uniti, di immensi tesori
s'era impinguata la casa di preghiera,
e così andarono avanti qualche tempo,
ma poi, per dar diletto alla plebaglia,
le sue spoglie a Würzburg furono bruciate.
Io già vedo, seguitò,
sotto l'arcobaleno che ai vostri occhi si inarca
sopra la campagna, l'avanzata dei cavalieri
dal loro accampamento.
Fratelli, disse, mentre insieme
costeggiavano i boschi di Windsheim,
lo so, la vecchia veste si lacera,
e io ho paura perché il tempo
volge al termine.
A metà maggio Grünewald
con la sua tavola d'altare

fu di ritorno a Francoforte,
riluceva il grano nell'ora della mietitura,
la falce affilata spezzò la vita
a un esercito di cinquantamila
nel leggendario scontro di Frankenhäusen,
dove di militi a cavallo non ne cadde quasi nessuno,
mentre i corpi dei contadini
s'ammucchiavano in un'ecatombe,
perché, come colti da insania,
non providero a difendersi
né si accinsero alla fuga.
Quando il 18 maggio Grünewald
ebbe una simile notizia,
più non volle uscir di casa.
Gli giunse tuttavia la voce
d'una mattanza di occhi cavati
che continuò a lungo
tra il Lago di Costanza
e la Foresta di Turingia.
Per settimane portò allora
una benda nera
sopra il volto.

VIII

In groppa al cavallo, con il pittore,
e talvolta in cima al carro,
siede un bambino di nove anni:
suo figlio, come sorpreso gli viene da pensare,
nel matrimonio con Anna generato.
È molto bello quest'ultimo suo viaggio,
nel settembre del 1527, lungo l'acqua,
di valle in valle. L'aria scompiglia la luce
tra le foglie degli alberi, e dall'alto dei poggi
essi volgono lo sguardo alla campagna d'attorno.
Durante il riposo, addossato alle pietre,
Grünewald sente dentro di sé la sua sventura
e quella del mago dei giochi d'acqua
a Halle. Come gli storni, anche noi il vento
sospinge in volo nell'ora in cui calano
le ombre. Ciò che resta, sino alla fine,
è il lavoro compiuto. Al servizio della famiglia
Erbach a Erbach nell'Odenwald, il pittore
dedica gli anni rimasti a una pala d'altare,
una nuova *Crocifissione* e il *Compianto*,

con lentezza procede la vita deturpata,
e sempre, tra lo sguardo e il tocco di pennello,
Grünewald frappone adesso un lungo viaggio e,
molto più spesso di quanto era solito un tempo,
interrompe l'esecuzione dell'opera
per insegnare l'arte al figliolo nel chiuso
della bottega e fuori, nel verde della contrada.
Ciò che lui stesso vi apprese, da nessuna parte risulta,
se non che all'età di quattordici anni,
ignota la causa, il ragazzo morì
all'improvviso, e il pittore
non gli sopravvisse a lungo. Aguzza lo sguardo,
laggiù vedrai nell'ingrigire della sera
le ruote dei mulini a vento girar
lontane. E il bosco arretra, davvero,
a una tale distanza che più non sai
dove sia mai stato, e la casa diaccia
si spacca, e la brina disegna sui campi
un'immagine della terra incolore.
Così, quando il nervo ottico
si lacera, nell'aria silenziosa e immota
tutto si fa bianco
come la neve sulle Alpi.

... E SE TROVASSI DIMORA
SUL PIÙ LONTANO DEI MARI

In alto, sempre più in alto, onda, tu ti innalzi!
Ah, l'ultima sei, l'ultima! La nave s'inabissa.
E mentre continua cupa nel canto suo di morte,
Sull'immane fossa, sempre aperta, va ululando
la tempesta!

FRIEDRICH GOTTLIEB KLOPSTOCK,
I mondi, febbraio 1746