

PARTERRE

MARCO REVELLI

Sweezy-Bettelheim: previsioni fatali

C'è una corrente marxista, certo non maggioritaria, ma teoricamente attrezzata e politicamente significativa, che da almeno un quarto di secolo non solo è andata conducendo una critica serrata al socialismo reale, ma ne ha anche previsto il fallimento sul piano politico e economico. Ne è un utile testimonio il breve ma denso volume «Epistolario» pubblicato da Editori Riuniti con il titolo di socialismo irrealizzato.

Esso contiene le lettere (ma ognuna di esse è in realtà un breve saggio) scambiate tra due dei più significativi teorici marxisti del secondo dopoguerra, Paul M. Sweezy e Charles Bettelheim, in occasione di momenti storici di particolare crucialità. Un primo gruppo di interventi si concentra infatti tra il settembre del 1968 e l'aprile del 1970, immediatamente a ridosso dell'invasione sovietica della Cecoslovacchia; il secondo prende origine nel luglio-agosto 1985 e pro-

slancio della rottura rivoluzionaria, di valorizzare la mobilitazione dal basso come risorsa economico-sociale; nella trasformazione della classe dirigente in elite del potere burocratica, costretta inevitabilmente, per sollecitare lo sviluppo, a ricorrere allo strumento tradizionale del «mercato». L'alternativa era chiara (e si affida, evidentemente, all'esperienza cinese): o la rivoluzione culturale fra Stati Uniti e Italia è la scarsa risonanza in Italia del fatto più rilevante della letteratura americana degli ultimi vent'anni: la straordinaria scrittura, antica e sperimentatissima al tempo stesso, delle donne afro-americane, senza dubbio il fatto più rilevante nella scena letteraria americana degli ultimi vent'anni. Toni Morrison, la più grande di tutte, è largamente ignorata; Alice Walker ha conosciuto un pallido successo all'ombra del film che Spielberg ha tratto dal *Colore Viola*; e non parliamo nemmeno di Toni Cade Bambara, Gloria Naylor, Ntozako Shange, Pauline Marshall e tante altre.

Alle spalle di tutte, fondatrice riconosciuta nel lignaggio matrilineare dell'identità nera e femminile, e canonizzata fra i classici della letteratura americana, sta Zora Neale Hurston. Il suo romanzo principale, *Their Eyes Were Watching God* (I loro occhi guardavano Iddio) del 1935, fu tradotto subito dopo la guerra; poi, per cominciare a colmare la lacuna, la serie americana della Letteratura universale Marsilio diretta da Alide Cagide-metrio presenta ora tre racconti raccolti sotto il titolo del più noto, *Tre quarti di dollaro dorati*, introdotti da Chiara Spallino, curati e tradotti da Chiara Spallino, con testo originale a fronte. Non è molto, ma è già abbastanza per farsi un'idea dei due fattori principali della sua arte: la straordinaria invenzione linguistica basata sul dialetto e la tradizione orale; e il tema ricorrente dell'incessante guerra fra i sessi.

Proprio la irriducibile immaginazione linguistica è forse uno degli ostacoli alla ricezione in Italia della scrittura femminile afro-americana. Nel corso di tutta la propria opera, Hurston insegue il ritrovamento della voce femminile, della capacità delle sue protagoniste di dire la loro storia, parallela alla sua piena presa di possesso delle sue capacità di artista della parola. Ricreare questa parola in un'altra lingua costituisce una sfida sempre impervia all'inventiva del traduttore più acrobatico, come ci fa capire in questo libro la benvenuta presenza del testo a fronte. «Nell'opera della Hurston», scrive Bulgheroni

Dopo Toni Morrison e Alice Walker, ecco Zora Neale Hurston con «Tre quarti di dollaro dorati». Tre racconti di una straordinaria scrittrice afroamericana tra l'invenzione linguistica e l'incessante guerra dei sessi

Rivincita in nero

ALESSANDRO PORTELLI

Dopo Toni Morrison e Alice Walker, ecco Zora Neale Hurston. Marsilio pubblica nella sua Letteratura universale «Tre quarti di dollaro dorati» (pagg. 158, lire 14.000), tre racconti introdotti da Chiara Spallino, curati e tradotti da Chiara Spallino con testo originale a fronte. Zora Neale Hurston, nata a Eatonville (Florida) nel 1901, morta a St. Lucie County

(Florida) nel 1960, studiosa di antropologia a New York (condusse una indagine sulle tradizioni linguistiche e popolari del suo paese natale), frequentò gli artisti e gli intellettuali della Harlem Renaissance. Il romanzo più famoso di Zora Neale Hurston fu «Their Eyes Were Watching God» (I loro occhi guardavano Iddio). Risale al 1935 e venne tradotto in Italia dopo la guerra.

In tutta la sua opera Hurston esprime sia la radicalità del conflitto sessuale, sia le sue ambiguità: la solarità delle sue immagini mette in primo piano l'affermazione di una sessualità ritrovata, ma non cancella la presenza sotterranea di simboli oscuri e terrificanti. Nella misura in cui la conquista della sessualità femminile passa per Hurston anche attraverso un riscatto di quella maschile, è necessario farsi carico anche del confronto con le componenti di aggressività, brutalità, violenza che il sesso può evocare. *The Eyes* è in gran parte un inno all'amore ritrovato, ma i baci tendono a trasformarsi in morsi, e quando il lago si gonfia nell'inondazione incipiente diventa un'esplicita metafora di terrore sessuale, «il mostro nel letto». È significativo che alcuni di questi simboli siano anticipati già in «Sudore»: un «mostro nel letto» è appunto, il serpente a sonagli che morde e uccide il marito adultero della protagonista, metaforicamente punito dalla sua stessa sessualità, e l'opposizione fra la protagonista magra e asciutta dal lavoro e la sua rivale grassa e abbondante esprime un preciso codice culturale la dicotomia fra sessualità negata ed esibita. Il corpo di Della è ridotto a strumento di lavoro: come dirà poi un personaggio di *Their Eyes*, la donna nera è il «mulo del mondo», che non ha tempo per la gioia e il piacere perché porta il carico di tutti.

Ma già nel racconto successivo, «Tre quarti di dollaro dorati», la sessualità condivisa di Missie May e suo marito è una gioia spontanea. Non è casuale che, qui come in *Their Eyes*, le eroine siano più giovani: più ci si allontana dalla schiavitù, più si recupera il pieno diritto al corpo. Ma Missie May e suo marito devono superare un «altro metaforico mostro nel letto» - l'oro, comutatore e falso come il serpente, perduto e ritrovato nel letto della protagonista - per ritrovare il paradiso perduto della sessualità condivisa. Di fronte al denaro falso, illusione scintillante di un'incombente modernità mercantile, la sessualità gioiosa, innocente di questo racconto costituisce l'alternativa di un idillio folklorico - perduto e rimpianto, ma già sulla via di trasformarsi in risorsa di resistenza e memoria.



gue fino al 1986, all'inizio della perestrojka. Uno scambio di opinioni franco, aperto, senza reticenze né tatticismi, tutto all'insegna della chiarezza teorica, della volontà di chiarezza, il quale mostra - come ha sottolineato Gianfranco La Sottila nella sua bella introduzione - non solo l'esistenza di un «marxismo critico, del tutto irriducibile alla «volgarizzazione» secondo e terzo-internazionalista, al marxismo sclerotizzato del fu «socialismo reale», ma anche il suo tentativo di portare avanti, fin da allora, un'analisi strutturale del socialismo, un'analisi di classe (come si diceva un tempo), una trattazione non superficiale del meccanismo (e dei ruoli) del sistema produttivo, e di quello del potere delle ideologie».

Fu, quello, il marxismo in cui si riconosce la spinta libertaria del '68, quando cercò di consolidare la propria rivolta in cultura. E non è male rivisitarlo ora, come antidoto al clima melifco degli anni 80 che tutto ha confuso nell'indistinta categoria della fine di ogni teoria critica e dell'identificazione (nel crollo) di marxismo (ogni marxismo) e socialismo reale, e alla nascente ideologia totalitaria degli anni 90, fondata sulla naturalità dello stato di cose esistente, e sulla fine della storia nel buco nero di un capitalismo eterno. Se ne trarrà una doppia, contraddittoria sensazione: un senso insieme di preveggenza e di straniamento. Un'impressione congiunta di lucidissima profondità e di generosa ingenuità.

La preveggenza congiunta. Fin dal settembre del '68, quando erano ancora caldi i motori dei carri armati nelle vie di Praga, Paul Sweezy individuava una inarrestabile tendenza del sistema sovietico verso la mercantizzazione. Nel chiedersi se l'invasione sovietica fosse realmente motivata dalla necessità di impedire che il «nuovo corso» cecoslovacco portasse il paese al capitalismo e all'economia di mercato (secondo la motivazione delle autorità sovietiche), rispondeva con un secco «no», per la semplice ragione che tutto il sistema del «socialismo reale» est europeo, Urss in testa, stava muovendo in quella direzione. E individuava la ragione di quel movimento «verso il capitalismo» nel fallimento del rapporto tra masse e stato nelle società post-rivoluzionarie di tipo sovietico. Nell'incapacità da parte del nuovo potere, esaurito lo

la discriminante nel tipo di dominio sociale, nella classe che controlla effettivamente il processo di lavoro e il prodotto, poteva svelare apertamente il paradosso della natura anti-socialista (in quanto anti-proletaria) del «socialismo reale». In Urss, dichiarava, il proletariato ha perduto il potere. Lì, affermava, non potevano «esistere rapporti di produzione socialisti» dal momento che non vi esisteva alcun «dominio dei produttori sulle condizioni e sui prodotti del proprio lavoro».

Entrambi, comunque, concordavano sul fatto che la tendenza verso una crescente prevalenza del mercato era implicita nel sistema di potere stesso. Che la lotta tra «innovatori» e «conservatori» era già in atto allora, fin dall'origine del brezhnevismo. Che il processo di mercantizzazione avrebbe potuto subire dei rallentamenti, ma che in assenza di un rilancio «dal basso» di forme di mobilitazione di massa, del compimento di una nuova rivoluzione, lo sbocco non avrebbe potuto che essere quello che poi è avvenuto alla fine degli anni 80. E che i protagonisti di esso non avrebbero potuto che essere quegli strati di reale classe dominante, quella «nuova borghesia» costituita dalla tecnocrazia manageriale delle imprese. Da questo punto di vista il secondo blocco di interventi (relativo alla metà dell'ultimo decennio) è illuminante. Permette di comprendere sotto una luce meno casuale, gli avvenimenti più recenti.

Né stona, con questo senso robusto di realismo dell'analisi, quella che si potrebbe considerare l'ingenuità delle prospettive. Su tutto il dibattito (più per la verità in Sweezy che in Bettelheim) aleggia la sensazione di una situazione ancora aperta. Di una possibilità di uscita in positivo (all'est come all'ovest). L'impressione che la rimessa in moto del movimento di massa possa in qualche modo rovesciare le tendenze. Operare un estremo riscatto. Un'atmosfera forse più utopistica, meno duramente ancorata al «fatto», ma che ci mostra sicuramente un'intelligenza migliore di quella attuale, abitata ormai in prevalenza da spartitori accademici e consiglieri del principe, tecnici del sapere senza ideali e mercanti di cultura senza idee.

Paul M. Sweezy, Charles Bettelheim «Il socialismo irrealizzato», Editori Riuniti, pagg. 167, lire 22.000

nell'introduzione, «i «geroglifici» del pensare nero depositatisi nel parlato vengono scagliati sulla pagina senza perdere della loro forza ironica... Del dialetto nero... Zora salva e affina le potenzialità mitopoietiche, il fasto bizzarro delle metafore, l'inclinazione naturalmente «magista». E di esso mima nella scrittura l'irruzione del neologismo, contestuale all'attimo del narrare, ricreando quell'illusione d'ascolto che la parola detta e ridetta emana come un'aura. Così che nessuna lingua ci appare più scritta, più intransigente della sua che si offre come trascrizione grafica di una lingua orale».

In questi tre racconti troviamo gli embrioni di questo processo di presa di parola. Sono raccontati tutti e tre in terza persona, ma delineano una sequenza in cui le protagoniste sono prima parlate dalla voce narrante («Sudore»), poi ottengono l'ultima parola («Tre quarti di dollaro dorati»), e infine trionfano, identici e ancheggianti, sulle pretese di virtuosismo verbale degli antagonisti maschili («Storia nello slang di Harlem»). In altri testi più ampi, Hurston sviluppa il processo: *Mules and men* è l'archeologia di questa parola collettiva nella riscoperta sul campo del folklore; *Their Eyes Were Watching God* è la storia di come la protagonista si impadronisce dell'arte collettiva della parola, anche per affermarsi come l'individuo distinto dalla comunità stessa.

Attraverso la presa di parola passa la ricostruzione dell'identità femminile. Anche qui, la scrittura delle donne nere presenta specificità capaci di disorientare attese precostituite. Come ha scritto Toni Morrison, la storia delle donne nere è diversa da quella delle bianche, perché devono fare i conti con un'altra struttura familiare, una differente articolazione dei ruoli sessuali (anche maschili), forme distinte di oppressione. Perciò il loro approccio differisce spesso da quello del femminismo europeo ed euro-americano: la ricostruzione

dell'identità femminile, per esempio si accompagna spesso non solo alla decostruzione di quella maschile ma anche ad una sua parallela ricostruzione sotto altra forma. È questo, ad esempio, il caso di «Tre quarti di dollaro dorati» in questo libro. Ciò non toglie che il conflitto sia aspro, addirittura sanguinoso, come in «Sudore». L'accentuazione dei conflitti interni alla comunità e alla famiglia nera, primo fra tutti quello sessuale, costituisce invece nell'opera di Hurston il veicolo di un'affermazione importante: quella dell'autonomia della ricca articolazione interna della comunità nera. Questo può essere un altro elemento di disorientamento per lettori che della scrittura afro-americana si aspettano sempre, e soltanto, la protesta razziale. Ma, anche al di là delle provocatorie e spesso discutibili prese di posizione politica della scrittrice, questa dichiarazione d'indipendenza culturale è essa stessa un fatto politico di primaria importanza.

Il conflitto irriducibile. Negli Stati Uniti si sono prodotte leggi durissime. La molestia sessuale viola l'articolo 7 del Codice civile (1964), il quale proibisce le discriminazioni professionali basate sui criteri di razza, sesso, religione e rancia un trattamento preferenziale («affirmative action») nei confronti delle minoranze etniche. La Corte suprema si è pronunciata nel 1986 mentre i muri delle università sono tappezzati dai «consigli» delle associazioni femministe contro avanzati sessuali non desiderate, contro un atteggiamento fisico o verbale inadeguato, contro la creazione di ambiente di lavoro che intimidisce, ostile o sgradevole. Ma sette donne su dieci hanno subito, subiscono molestie sessuali in questa America che ha assistito, pionizzata, allo scontro tra Anita Hill e il giudice Clarence Thomas. La democrazia americana, in quella macchina produttrice di scandali che è la Tv, ci ha lasciato un po' della sua anima. Un'anima puritana, terrorizzata dal peccato, affetta da «integralismo sessuale», stritolata negli ingranaggi che mescolano a piacere, sesso, bugie e politica. America dei diritti, delle «discriminazioni positive» nei confronti delle donne dove aumentano le molestie ses-

suali. E allora? Sembra proprio che la tempesta politico-mediativa non serva a fare giustizia. Detto in altro modo, sembra che le donne non ottengano giustizia. Sarà per indifferenza maschile, sarà per «sciovinismo maschilista», puntare sull'uguaglianza tra i sessi si rivela una illusione. Alla parola maschile viene dato credito e fiducia; quella femminile è considerata la parola di un'isterica, di una donna vittima della propria immaginazione, fantasia, reduce magari da una delusione amorosa. Attraverso le leggi l'immaginario maschile non cambia. Dunque, non cambia l'ordine simbolico che prevede quel determinato posto per il corpo femminile.

Abbiamo detto che anche il libro della cinquantatreenne Germaine Greer, leader storica del femminismo americano, autrice del notissimo «L'enuovo femminile», prova a contestare la collocazione (simbolica) che gli uomini danno del sesso femminile. Argomento odierno della scrittrice: la fine della fertilità, la menopausa. E le ansie, i pregiudizi con cui questa fase della vita viene solitamente affrontata dalle donne. Tutto il contrario di ciò che capita agli uomini, i quali invecchiano tranquilli «grassi, sfatti, puzzone di birra». Alle soglie del Duemila ci sono anche i Maestri della Menopausa, vere sirene che invitano al lifting, alle iniezioni di collagene, al

bombardamento a base di estrogeni e progestinici. Bisogna informarsi, capire quel profondo cambiamento con una ricerca interiore e un'accezzione del proprio io, di ciò che muta nel corpo, nella psiche, sostiene Greer. Occuparsi più di se stesse e meno dei figli, del marito, della casa; darsi tempo; mostrarsi come si «è», gettando la maschera della seduzione fisica. Senza lasciarsi andare o fare una croce sopra il sesso. Una donna, nel climaterio, si può permettere di non compiacere il prossimo.

In realtà, se la scienza, con la pillola, offre alla donna la possibilità di guidare i tempi della fertilità, il femminismo ripete da anni che importante è per le donne darsi valore; non guardare se stesse e il mondo attraverso lo sguardo dell'altro sesso; dunque, piacersi e lavorare a una fecondità della vita che porta un segno diverso da quello del mettere al mondo dei figli. Questa, tuttavia, non è battaglia per la parità, ma per la differenza.

Adelle Grisendi «Giù le mani. Storie di donne (e di uomini): le molestie sessuali sul lavoro», Mondadori, pagg. 223, lire 28.000

Germaine Greer «La seconda metà della vita. Come cambiano le donne negli anni della «maturità», Mondadori, pagg. 435, lire 35.000



Guerra dei sessi: storie di donne da «Giù le mani» a Germaine Greer

Il mio corpo senza limiti d'età

LETIZIA PAOLOZZI

Escono in questo periodo molti libri intorno all'universo femminile. Ne segnaliamo due. Sono «Giù le mani. Storie di donne (e di uomini)» di Adele Grisendi e «La seconda metà della vita. Come cambiano le donne negli anni della maturità» di Germaine Greer. Li segnaliamo perché, da differenti angolature, riguardano ambedue il corpo femminile. Anzi, il modo (simbolico) che gli uomini hanno di guardare a quel corpo, a quella sessualità.

E dunque. «Le lavoratrici di Modena hanno fatto una graduatoria delle molestie a cui sono soggette. Al primo posto, con il 46,5%, ci sono gli apprezzamenti e gli scherzi pesanti né richiesti né graditi. Al secondo, con il 36,9%, ci sono gli sfioramenti accidentali e palpeggiamenti vari. Il terzo posto spetta alle molestie cosiddette relazionali, ovvero: «Ho voglia di scoparti» con il 25,2%». È una delle cifre citate in «Giù le mani». Ma non sono solo cifre.

Le donne vanno umiliate? Se ti porto a letto, se tu abbozzi, io nego la tua competenza, la tua capacità professionale a dimostrazione che, in fondo, non sei che una donna. Questo dimostrerebbe che la tutela da sola non basta. Tutela, legge, finiscono per alimentare una condizione femminile che simbolicamente non c'è più. Le donne Cec, oppure la proposta

della Cgil che prevede fino al licenziamento del sindacalista messo sotto accusa, sono davvero la soluzione al problema del conflitto tra i sessi?

Conflitto irriducibile. Negli Stati Uniti si sono prodotte leggi durissime. La molestia sessuale viola l'articolo 7 del Codice civile (1964), il quale proibisce le discriminazioni professionali basate sui criteri di razza, sesso, religione e rancia un trattamento preferenziale («affirmative action») nei confronti delle minoranze etniche. La Corte suprema si è pronunciata nel 1986 mentre i muri delle università sono tappezzati dai «consigli» delle associazioni femministe contro avanzati sessuali non desiderate, contro un atteggiamento fisico o verbale inadeguato, contro la creazione di ambiente di lavoro che intimidisce, ostile o sgradevole. Ma sette donne su dieci hanno subito, subiscono molestie sessuali in questa America che ha assistito, pionizzata, allo scontro tra Anita Hill e il giudice Clarence Thomas. La democrazia americana, in quella macchina produttrice di scandali che è la Tv, ci ha lasciato un po' della sua anima. Un'anima puritana, terrorizzata dal peccato, affetta da «integralismo sessuale», stritolata negli ingranaggi che mescolano a piacere, sesso, bugie e politica. America dei diritti, delle «discriminazioni positive» nei confronti delle donne dove aumentano le molestie ses-

suali. E allora? Sembra proprio che la tempesta politico-mediativa non serva a fare giustizia. Detto in altro modo, sembra che le donne non ottengano giustizia. Sarà per indifferenza maschile, sarà per «sciovinismo maschilista», puntare sull'uguaglianza tra i sessi si rivela una illusione. Alla parola maschile viene dato credito e fiducia; quella femminile è considerata la parola di un'isterica, di una donna vittima della propria immaginazione, fantasia, reduce magari da una delusione amorosa. Attraverso le leggi l'immaginario maschile non cambia. Dunque, non cambia l'ordine simbolico che prevede quel determinato posto per il corpo femminile.

Abbiamo detto che anche il libro della cinquantatreenne Germaine Greer, leader storica del femminismo americano, autrice del notissimo «L'enuovo femminile», prova a contestare la collocazione (simbolica) che gli uomini danno del sesso femminile. Argomento odierno della scrittrice: la fine della fertilità, la menopausa. E le ansie, i pregiudizi con cui questa fase della vita viene solitamente affrontata dalle donne. Tutto il contrario di ciò che capita agli uomini, i quali invecchiano tranquilli «grassi, sfatti, puzzone di birra». Alle soglie del Duemila ci sono anche i Maestri della Menopausa, vere sirene che invitano al lifting, alle iniezioni di collagene, al

bombardamento a base di estrogeni e progestinici. Bisogna informarsi, capire quel profondo cambiamento con una ricerca interiore e un'accezzione del proprio io, di ciò che muta nel corpo, nella psiche, sostiene Greer. Occuparsi più di se stesse e meno dei figli, del marito, della casa; darsi tempo; mostrarsi come si «è», gettando la maschera della seduzione fisica. Senza lasciarsi andare o fare una croce sopra il sesso. Una donna, nel climaterio, si può permettere di non compiacere il prossimo.

In realtà, se la scienza, con la pillola, offre alla donna la possibilità di guidare i tempi della fertilità, il femminismo ripete da anni che importante è per le donne darsi valore; non guardare se stesse e il mondo attraverso lo sguardo dell'altro sesso; dunque, piacersi e lavorare a una fecondità della vita che porta un segno diverso da quello del mettere al mondo dei figli. Questa, tuttavia, non è battaglia per la parità, ma per la differenza.

Adelle Grisendi «Giù le mani. Storie di donne (e di uomini): le molestie sessuali sul lavoro», Mondadori, pagg. 223, lire 28.000

Germaine Greer «La seconda metà della vita. Come cambiano le donne negli anni della «maturità», Mondadori, pagg. 435, lire 35.000

WALLACE STEVENS

L'uomo con la morte

COSIMO ORTESTA

Oltre trent'anni di silenzio erano passati dalla prima traduzione in italiano (1954) di un'antologia poetica di Wallace Stevens (Reading, Pennsylvania, 1879 - Hartford, Connecticut, 1955), quando alla fine degli anni Ottanta l'interesse per la sua opera in versi e in prosa si riaffermava in maniera più estesa e duratura per merito (grandissimo) di alcuni poeti e studiosi, tra i quali Nadia Fusini che oggi per i tipi di Garzanti ci dà una bellissima e appassionata traduzione di *The Auroras of Autumn*, raccolta di poesie scritte tra il 1947 e il 1949, data alle stampe nel 1950, cinque anni prima della morte dell'autore, uno dei massimi poeti di questo secolo.

Opera della tarda maturità, *Aurora d'autunno* si articola su quello che è il tema centrale di tutta l'opera di Stevens: il rapporto tra mente e natura, il contrasto tra reale e immaginario, dal quale nasce la poesia e una teoria della poesia che è teoria della vita. «La vita è affare di persone non di luoghi; ma per me è affare di luoghi ed è questo il problema» afferma Stevens in uno dei suoi *Adagia*; la parola *luoghi* sta qui ad indicare lo spazio della presenza e dell'assenza, il luogo del reale e dell'immaginario dove prende forma e respira la lingua della poesia, attraverso la quale è possibile superare la frattura tra mente e materia nell'unico modo all'uomo consentito: rendendo tollerabile il non-umano, cioè ricorrendo alla morte entro i limiti del reale.

Il lungo poema eponimo con cui il libro si apre, è appunto questa oscillazione continua tra mente e natura, tra pura intelligenza e luce, suono, colore - alla fine quietamente vittoriosa - di cui la natura si riveste nel processo creativo dell'io poetante. Forte è in Stevens il gusto dell'asserzione che per sé risolve sempre in una formulazione enigmatica: il suo pensiero non amisce alle forme limpide e concise dell'afiorismo né a quelle più distese di un dialettico descrittivismo, ma si assegna i più mobili e ambigui confini della meditazione nutrita dell'astratta fisicità di forma, colori, movimento, racchiusi nel tempo delle cose cost qui esse sono. La lenta meditazione del vecchio poeta vuol essere «implicabile nel possesso della felicità».

Soprattutto nella prima parte del libro - fino a *La civetta nel sarcofago* - si afferma ampio, potente, arioso il tema dello spazio-memoria. Tutto il reale si accampa in forme visibili, in oggetti estremamente precisi che al contempo però richiamano (rimemorano da orizzonte a orizzonte) altre cose, altre stagioni, altre persone. Non la pura e astratta idea, perciò, ma la memoria ha in sé il ghiaccio e il fuoco della solitudine; la verità dei sensi, l'esistere del corpo posa in essa, eccedendo ogni metafora, attraverso il flusso di significati finalmente sottratti a ogni discorso. Lo spazio della memoria è spazio domestico, è essere a casa; attorno al desco, spazio animato da scene familiari scandite da grandi ritmi quieti e insidiosi; scene di teatro, sipari, proiezioni, quando il volto della madre empare la stanza e il padre invita a parlare e a danzare, e i figli fanciulli ridono stonati; e i vecchi assonnati tornano ad essere infanti.

L'immagine è questo teatro, è la poesia nel suo stesso farsi, mentre finge «l'ingenuità del sonno» perché in essa possa ricomporsi, finalmente obbediente, il gregge scomposto di diverse epoche, vicende, esperienze: prima che la porta della casa (del poema) si apra sulle fiamme e avvampi contro «la struttura di tutto ciò che è». Questa immaginazione è il nido per accogliere quanto è destinato a disperdersi e disfarsi; è «la bianca creatrice del nero» che semplicemente cerca «una comunicazione leggera sotto la luna» per un popolo infelice in un mondo felice; un popolo diventato folla di fantasmi «che avrebbero pianto pur di rientrare scaldi nella realtà delle grandi *tabulae azzurre*, delle *tabulae di porpora* della poesia nelle quali un grande uomo rosso legge (e scrive) il colore e la forma e la misura delle cose che sono (*Grande uomo che legge*). E queste cose sono anche voci che parlano piano nell'addio «chi da sé non sa dire addio», sono forme di congedo per sempre trattenute nella memoria e noi «come bimbi stiamo in questa santità». Come se svegli stessi quieti nel sonno. / Come se la madre innocente cantasse al buio / Nella stanza, e alla fisarmonica sottovoce / Creasse il tempo e il luogo in cui respiravamo...»

Dopo il poemetto *La civetta nel sarcofago*, in cui splendidamente è illustrata la mitologia della morte moderna, la riflessione sul fare poetico («impresa delle imprese») diventa dominante nella parte centrale del libro, in componimenti di accessa e ferma invenzione: *Il bouquet* e soprattutto *Un primitivo come un globo*, dove a Whitman e a Heidegger sembra ispirarsi una forte e pacata concezione della poesia: «E ciò che in altezza potrebbe ascendere, / Una vis, un principio, o forse / La meditazione di un principio, / O anche un ordine innato e teso a divenire / Se stesso, una natura ai suoi propri nativi / Tutta carità, un riposo, l'ultimo riposo, / I muscoli di un magne-giusti e tesi, / Un gigante all'orizzonte sfavillante...».

Ma è soprattutto nel grande poema *Una sera qualunque a New Haven* - alla fine quasi del libro - che leggiamo l'espressione più alta del platonismo heideggeriano di Stevens, interamente radicato nella parola-corpo, nello spazio-percezione, che via via si disincarna diventando semplicità e purezza dello sguardo, riconoscimento, ammissione, domanda, grido appassionato, mentre nel vivo spazio la materia vibra anonima e lo spettatore si muove con gli stessi oggetti, senza altra scelta.

Wallace Stevens «Aurora d'autunno» (a cura di Nadia Fusini), Garzanti, pagg. 252, lire 40.000