

Wallace Stevens, Il Mondo come meditazione

La sfida rilanciata dall'ultima produzione poetica di Wallace Stevens è quella del "senso ordinario delle cose" - secondo il titolo di una delle liriche del volume a cura di Massimo Bacigalupo recentemente mandato alle stampe dall'editore Guanda. Si tratta delle ultime poesie di Stevens: la sezione *The Rock* che conclude i *Collected Poems* (1954) - l'ultimo atto di Stevens ad un anno dalla morte (1955) e tutta una serie di liriche (dal titolo *Opus Postumum*) che in quel volume non avevano trovato posto. Una specie di testamento poetico, quindi. Con quel tanto di raggelato e vivissimo che hanno le ultime cose. La penna che scende nell'ultima scura tela di De Pisis, lo spazio dilatato delle pause dell'ultima incisione discografica di Glenn Gould - le *Variazioni Goldberg* di Johann Sebastian Bach. Le ultime cose, quando il tempo scorre ma è esaurito, quando la coscienza dilata le ore, i giorni, in una dimensione dell'esistenza nuova dove il consueto si mescola all'inaudito. Il tempo della vecchiaia che acuisce i dettagli perché sa che il dettaglio, una casa, un angolo di fiume, sono davvero la parte per il tutto. Quel tempo che, seguendo l'Eliot dei *Quattro Quartetti*, mescola passato, presente e futuro, avvertiti attraverso una tenue epilessia epifanica come convergenti, sovrapposti, fusi. La sfida della poesia di Wallace Stevens allora non è tanto quella di cui aveva detto William Carlos Williams - non nelle idee, ma nelle cose - quanto la possibilità di superare la distinzione tra parola e cosa. Attraverso la scappatoia della sublime semplicità, attraverso l'eco del vuoto. La ceramica Raku, la tela di Morandi, il rosso steso per metri quadri nelle pareti dipinte da Mark Rothko.

La storia della poesia di Wallace Stevens corre parallela e inusuale sulle desolate arterie che incidono il senza confine del territorio americano. Mai poeta di professione, l'assicuratore di Reading, Pennsylvania - vi era nato nel 1879 - pubblicò in perfetta solitudine la sua prima raccolta di versi *Harmonium* nel 1923 e dunque alla bella età di 44 anni. Era la poesia di un cultore del verso raffinato, dove gli echi anglosassoni (da Keats a Shelley) si mescolavano alle parodie di Laforgue, al gusto di Verlaine per le sfumature, sino all'elusivo fluttuare delle percezioni di Mallarmé. Di quelle liriche si può leggere nel volumetto einaudiano curato da Renato Poggioli - *Mattino Domenicale* e altre poesie. È da subito e in maniera romanticamente ineludibile una poesia delle ultime cose, una poesia idealista e filosofica che sbriciola il dettaglio per lanciarsi in quel bilico lasciato aperto dal simbolo, a capofitto, affondando là dove la terra viene a mancare

sotto i piedi. Come scrive in *The Snow Man* [L'uomo di Neve] - celebre lirica di quella collezione d'esordio:

In the sound of a few leaves

Which is the sound of the land
Full of the same wind
That is blowing in the same bare place

For the listener, who listens in the snow,
And, nothing himself, beholds
Nothing that is not there and the nothing that is.

[O nel suono di queste poche foglie,

Voci d'una regione visitata
Da quel vento che sempre
Sibila sullo stesso nudo luogo

Per chi ascolta, chi ascolta nel nevaio
E nulla in se medesimo, contempla
Là quel nulla che è e che non è.]

Dove l'al di là del fisico è una sfida continua al senso comune di cui si diceva prima, la vertigine del salto nel vuoto. E la lingua ricca e segreta segue l'evoluzione ancora barocca dell'immaginazione, del pensiero poetante che fallisce di un nulla la mira dell'essenzialità. L'eco del vuoto. Il parlare con la musica, non della musica.

La poesia di Stevens non si ferma a quegli esiti (già certamente tra i migliori della poesia americana di questo secolo - si pensi a quel piccolo capolavoro che è il poemetto *Mattino Domenicale*); assomiglia in questo al corso della pittura americana di quegli anni che lavorando di sottrazione giunge agli esiti fortemente spirituali e carichi di vuoto del *Color Field* di Barnett Newmann, Mark Rothko, Clyfford Still, Frank Stella. Non avendo il colore più necessità di individuare e riempire un'area, esso non rivendica che se stesso. Nessun carico eccessivo di espressività ma una dimensione perimetrata armonicamente che non intende riflettere il mondo delle cose, quanto una anonimità e una oggettività senza tempo e senza spazio. E nelle poesie di Stevens che, attraverso il bellissimo *Aurore di Autunno* si libera della complessità figurativa di un linguaggio che ancora cerca di riflettere lo iato tra l'immaginazione e la realtà, ecco che il movimento graduale verso il semplice "senso ordinario delle cose" si fa imbarazzo del dire pur nella

necessità di dovere esprimere. È un imbarazzo antico che dal simbolismo in avanti la poesia si racconta.

After the leaves have fallen, we return
To a plain sense of things. It is as if
We had come to an end of the imagination,
inanimate in an inert savoir.

[Cadute le foglie, torniamo
Al senso ordinario delle cose. È come se
Avessimo esaurito l'immaginazione,
inanimi in un sapere inerte.]

Certo si può continuare la sbronza delle parole, ma non più con settanta anni sulle spalle. Non più quando come in Prologhi a ciò che è possibile si naviga da soli, suggestionati da una sillaba senza senso. E si vuole forzare la parola sino a penetrare in quel senso che conteneva un punto di arrivo in centro, un momento d'istante (versi da *Il Mondo come Meditazione*). Ma è proprio a questo punto che anche il sasso aspira a diventare feto di Dio (come nei celebri versi di Ted Hughes).

Gli attacchi dei versi di Stevens. Alberi mossi dal vento, fiumi, cieli rannuvolati in certi giorni di inverno. Tutti piccoli e grandi feti di Dio, oggetti che non sono più metafore, che non rimandano più a qualcosa oltre. Secondo i versi di un altro poeta americano - Archibald MacLeish - Una poesia dovrebbe essere senza parole/Come il volo degli uccelli... Una poesia non dovrebbe significare ma essere.

Certo manca a Stevens quel vitalismo della cosa che erompe sul foglio vergato da William Carlos Williams, così come gli manca la disperata elegia di Hart Crane. Eppure c'è l'incanto in questi versi, minimale ma imponente allo stesso tempo. È una poesia on the threshold of heaven [sulla soglia del cielo] come nei primi versi di *To an Old Philosopher in Rome* [Per un vecchio filosofo a Roma] dove Stevens immagina l'amico e professore di filosofia George Santayana mentre si spegne tra le amorevoli cure delle suore di un convento romano.

E se è vero che - come scrive nell'introduzione alla raccolta di saggi *L'angelo necessario* - : "uno dei compiti da sempre assegnati al poeta è quello di scoprire attraverso il proprio pensiero e le proprie emozioni che cosa sia per lui, in quel momento, la poesia" ci sembra che la risposta di Stevens assomigli a quella capacità della voce di esprimere, dopo duro esercizio, non solo il suono primario ma tutta quella corolla di armonici impalpabili che

riusciamo a percepire continuando però a chiederci cosa siano in realtà e da dove vengano. Fanno parte della voce, escono da quella fonte ma sembrano provenire dal mistero.

E dunque: le ultime cose. Ripulite all'osso dell'essenziale, fatte rientrare nel geometrico "senso ordinario", svuotate di colore e figura sino al limite del bianco e del vuoto. Solo con tanto monacale e laico rigore, sembra ammonirci Stevens, si può attingere ad una new knowledge of reality [una nuova conoscenza della realtà].