

ragionevoli, che si occupano di cose serie, Aristotele, pover'anima, non poteva immaginare che ci sarebbero stati l'aristotelismo e la filologia aristotelica! Padroneggiando sovraneamente i migliori strumenti della ricerca, una dottrina sconfinata e una letteratura sceltissima e aggiornata, con largo uso di parafrasi (perfette! una delle perle del libro: mi ricordano, se non erro, certi interventi di Pasquali) più che di citazioni, è semplicemente questo l'Aristotele che Dühring cerca di restituirci e di farci capire. È molto, mi pare. Diciamo pure, è tutto.

Presentando questo libro non posso fare a meno di ricordare un altro buon risultato della ricerca aristotelica, sulla stessa linea, un prodotto nazionale questa volta: la traduzione italiana della *Metafisica* (UTET, « Classici della filosofia », 1974) a cura di Carlo Augusto Viano. L'ho riletta rileggendo in italiano il Dühring, e mi è parso di respirare la stessa aria: semplicità e chiarezza, un linguaggio e un periodare che potrebbe anche essere il nostro, quotidiano (se facessimo uso di un buon italiano, il che non è), con tutte le sue sfumature e prudenze; nessuna terminologia di scuola (antica o contemporanea), nessuna allusione a interpretazioni autentiche (di solito la « lettura » di un traduttore è sempre ritenuta autentica!); senza darci un calco (un termine che può non suonare elogio: non so perché) Viano cerca di costruire una frase « parlata », che è poi il solo modo di rendere la pagina aristotelica, un testo che fu « detto » prima e dopo essere stato scritto. È il

segreto delle parafrasi di Dühring. Ripetiamolo pure: con la sola sicura eccezione dei *Topici* quasi tutte le opere di Aristotele non sono state da lui direttamente curate per la pubblicazione e con la probabile eccezione della *Meteorologia* non sono direttamente destinate alla lettura (cfr. Dühring, pp. 43-45). È un fatto fondamentale, troppo spesso lo dimentichiamo, e dimentichiamo la semplice esperienza che tutti gli studiosi fanno del confronto delle opere a stampa con i manoscritti in nostro possesso di filosofi moderni. Quanto ai particolari della traduzione (accompagnata da un'introduzione, nota critica, note al testo, indici, tutti esemplari ed accurati), probabilmente potremmo discuterne a lungo, ma non mi interessa qui (se mai, spiace riconoscere che si va perdendo l'uso di ampi interventi, anche polemici, scritti od orali, su lavori di questa importanza e di questa dimensione; si rifletta: risale appena al '68 l'altra versione italiana della stessa opera a cura di Giovanni Reale, Napoli, Loffredo, « Collana di filosofi antichi » — avremo qui in pochi anni un « tutto Aristotele » — che presenta un risultato *diverso*). Debbo limitarmi a porne in luce la caratteristica fondamentale, e l'ho fatto. Voglio aggiungere: ho adoperato questa traduzione con studenti volenterosi che non conoscevano il greco: la capivano e comprendevano il testo nel senso giusto. Non mi pare si possa pretendere di più; a mio avviso è il migliore apprezzamento che possa ricevere un classico tradotto e il suo traduttore.

LIVIO SICHIROLLO

LETTERATURA FRANCESE

L'evento immobile

Abbia pazienza il nostro cortese lettore se l'autore che oggi gli presentiamo non è dei più facili, dei più accessibili a un primo approccio. D'altronde

il nostro compito di informatori, e d'informatori non di retrovia, ci spinge a mettere in circolazione nomi che domani saranno conosciuti, ma che oggi risultano nuovi anche a chi segue il polso della poesia più nuova, della letteratura più rivoluzio-

na e difficile. E Charles Racine poeta nuovo lo è di certo, anche se finora le sue apparizioni pubbliche risultano per lo meno poco accessibili a un lettore che si sia adattato a quanto gli propina la gran cassa di risonanza dei mass media, e non abbia ormai l'orecchio alle voci più segrete, il che non significa meno decisive, dei nostri anni. E Charles Racine è certo un poeta che ha il proprio destino nelle proprie mani: è poeta destinato a contare nella storia della poesia di questi anni, gli estremi, i più difficili e pericolosi del secolo. E poeta anche che ha una sua posizione dialettica nella storia di questi anni, e della forma poetica, quale si va evolvendo in questi anni, date certe premesse ideologico-formali quali si sono istituite e che sembrano costituire un vicolo cieco, che poi cieco non si dimostra per quella sorta di rovesciamento di posizioni che davanti al muro l'uomo trova per sfuggire alla propria condanna, se la fuga in avanti, braccato dai passi inesorabili della storia, l'ha portato, come si diceva, davanti a un muro. Charles Racine è un uomo messo non con le spalle al muro, come si suol dire metaforicamente, ma col petto ansimante nella sua fuga in avanti, davanti all'alt inesorabile di un muro, per cui egli deve, segnando il passo, o fingendo di segnarlo, sentirsi all'estremo di una posizione, acquistarne coscienza, e rivolgersi dialetticamente su se stesso, sfuggire, magari con l'eleganza di uno Charlot, alle mani del gigante che l'insegue: egli, il giusto e l'ingenuo, o il falso ingenuo, astuto come una colomba, sottraendosi al falco della storia deterministica che sta per piombargli addosso.

Di Charles Racine conosciamo il libro che ha pubblicato l'editore e grande gallerista parigino Maeght, quello di Picasso, Braque, Miró fino a Bacon, Ubac, ecc., nel settembre 1975, intitolato *Le sujet est la clairière de son corps*, terzo volume della collezione Argile curata dallo scrittore franco-spagnolo Claude Esteban: un'edizione elegantissima, illustrata nell'edizione originale con quattro acqueforti dallo scultore spagnolo Chillida; e insieme, o poco dopo, sono apparse altre poesie sue nel numero VIII della rivista «Argile», nell'autunno del 1975, sotto il titolo di *Légende forestière*. La rivista «Argile», sempre diretta da Claude

Esteban, è una raffinatissima rivista che viene a godere della collaborazione della scuderia di Maeght, ma che ci dicono stia ormai esaurendo il suo ciclo, d'altronde breve e intenso, essendo succeduta nell'inverno 1973 a «L'Éphémère» che nella primavera dello stesso 1973 aveva terminato la sua non meno breve ma non inutile vita, con venti numeri in cui tutta la più giovane e valida intelligenza di Francia, escluso l'exploit di «Tel quel», aveva trovato ricetto negli anni Settanta. Anche la Francia è inquieta, i giuochi non finiscono di essere fatti che già la effimera roulette, sotto il dito imperscrutabile della storia, gira vorticosamente per la puntata successiva. Il linguaggio brucia, surriscaldato, sotto questa sollecitazione continua, e la poesia pare avere difficoltà nel ricambio tra il linguaggio espressivo e il linguaggio dell'uso: l'usura affila l'espressione come fosse, anch'essa, appartenente all'area dell'uso quotidiano, pur se i poeti vengano da lontano e sbuchino sulle strade maestre da strani viottoli, da vie trasversali all'improvviso. Charles Racine è uno di questi: il suo retroterra è fittissimo di fatti culturali; eppure pare sbucato improvvisamente là dove la parola conta per un uso unico: quello che coinvolge il destino stesso dell'uomo novecentesco, che il mistero stesso della parola contiene *in nuce*, ma che l'uomo non riesce a svelare neppure postulandola come l'essenza primordiale della forma. Anzi Racine è esempio tipico di questa operazione essenzializzante, che propone la parola come un dato dell'essere, di cui lo scriba è solo una parte, e lo scriba non vede, lo scriba è cieco mentre traccia la parola come dato, e dato mortale dell'essenza; mentre noi crediamo, e tanto più crediamo, che la parola sia un darsi, strettamente legato al darsi stesso dell'uomo verso la propria forma ventura e inconoscibile.

La poesia in Racine nasce per filtraggio nella cecità dell'essenza, come certe gocce stalattitiche creano informi colate e raggiungono una forma per astrazione del loro moto millenario entro una materia che disorganizzano nella sua cieca costitutività formale. È una poesia che non ha titoli, ma date, date-dati che si incrociano e si accavallano, come senza tempo, nel loro lento colare di mole-

cole, l'una sull'altra: dati più che date, che vengono, gocciando, a coagularsi in evento simile al colpo di dadi mallarméano: un evento immoto. Statico evento l'immagine che nasce dall'inclinarsi del « corps prosodique sur le front des vagues que désigne la courbe portative appelante d'un homme qui t'appelle ». È che « Cette aventure se détache des syllabes qui la prononcent », ma prima « Cette foi de sang battue geint sous la syllabe qui la martèle ». Siamo vicini al murmure iniziale del linguaggio, ma ricordandoci che, per Racine, « Poésie a une vocation en porte-à-faux de l'écriture »: per Racine è necessario questo piede in fallo per raggiungere il « principe actif de mort ». Ed è che « Écriture a une vocation rallie le convoi qu'ouvre le poème ère de mie qui embue les yeux la prend en enfilade ». « Ère de mie » dunque, ma « Mie-feul que n'éteint la cendre portée à la bouche est principe actif de mort ». La cecità dello scriba alle prese con una tale scrittura « vers le mystère », che è sempre operazione *désaurante*, è dovuta dunque al fatto che i suoi occhi sono velati da una tale « mie-feu ». La cecità è il fuoco stesso che porta la scrittura alla pronuncia. Passata per la morte, e per il suo principio attivo, la parola è pronunciabile. Racine vuol dire: può significare.

Il libro si apre, come già si apriva *Il porto sepolto* di Ungaretti con la poesia in memoria di Moammed Sceab, con una composizione a incastro dedicata all'amico perduto Radon, e segna una visita-zione della morte che è simile alla condizione dello scriba mentre traccia i segni che non vede, simili questi alle « lettere piene d'amore » scritte « con la congestione » delle « mani » dell'ungarettiano « compagno / massacrato » « penetrata / nel mio silenzio », in *Veglia*. Solo che in Racine, anche la morte non si vede che nei suoi paraggi, quasi nel suo sfoglio, per quella « mie-feu », principio attivo di morte, che incenerisce il raggio diretto, per cui questa è una poesia che mette in allarme le circostanze: cioè là dove nascono i segni che la negazione del segno, la morte, la morte come negazione di ogni forma, provoca con la sua convulsione nella circostanza areale dove invece si fa percettibile la presenza nascente del segno, che si sposta, e forse spostato, cioè costituito come se-

gno, dallo stesso instaurarsi del punto focale della morte. Un segno che nasce dalla morte, un segno provocato dalla convulsività del negativo, per cui pare stanziarsi nell'area circostanziale appunto come un evento immoto: quasi un naufrago, questo « homme apriorique » raciniano, che riuscendo a prender terra, vi si abbandoni tramortito, ancora sulla battima tra morte e vita. E s'ignora se il suo farnetico, questo avvistamento di una situazione, sia preghiera o bestemmia: mentre si sa per certo che le parole sono segno di vita, segno circostanziale, come appunto s'è detto, e trepestano inciampando su se stesse davanti all'evento immobile attraverso cui, come attraverso un prisma, l'« homme apriorique » rientra, o almeno tenta di rientrare, in se stesso. Per cui l'evento immobile, quasi una visione, finisce per risultare una fortuna strategica per questo « homme apriorique » che cerca di perdere questo apriorismo per raggiungersi nell'evento che segna il passo quasi lo attendesse. Ed è proprio le « pan de texte » l'elemento che solo può costituire in *texture* lo spazio tra l'apriori e l'hic et nunc: cioè *le texte* inteso appunto come *pan*, tratto amalgamante, « qui ne mettra jamais le visage à la fenêtre »: « Le lointain s'édifie sur l'infime croissant lunaire Le timbre oblitéré n'ajoute rien à cette gloire courbant l'échine sous la grandeur Je frappe sur un chambranle lieu s'escorte Le pan de texte ne n'ouvrit ses portes Il y faudrait de l'âme à battre le fer Façade inoubliable sur la place sous le manteau de l'oubli qui agite un homme apriorique sur la place qui roule de ses veilles aux pieds d'un homme qui s'effeuille l'espace abdique ses pouvoirs mensongeurs sous le sceau de l'échec qui roule de ses veilles aux pieds d'un homme apriorique que leur inculque le pan de texte qui ne mettra jamais le visage à la fenêtre ».

Ecco d'altronde, dalla poesia iniziale in cui il « dove » (« Où, es-tu Radon? ») e Radon « franchissent / la ponctuation se rejoignent », un esempio in Racine di circostanzialità allarmata in cui, almeno inizialmente, non sembra d'essere troppo lontani da ogni periferia in cui l'uomo non ha ancora « consumato » scritturalmente la natura, e perfino nemmeno troppo lontani da certi *Land-*

scapes eliotiani (magari corretti da Auden nella sua poesia a Melville: « This rock is Eden. Shipwreck here »: « Questa roccia è l'Eden, il luogo del naufragio »), un Cape Ann che si protenda nella morte, vicario di un altrove che abbia i caratteri tissulari del qui e ora, e dove « The palaver », la discussione, non sia finita: urbane e quasi informi periferie dell'eterna metafora del non sapere mascherato da innocenza, metafora da non oltrepassare senza parola, senza un'altra parola, quasi anti-obolo che la morte, proprio la morte, affida al malvivo, e che il malvivo affida al testo, alla difficile *texture*, per vivere aggregandosi all'evento ancora immobile, quasi una conchiglia, un relitto, un *assemblage* che lì vicino abbia, nel suo eterno ondare, raccolto questa « mer, toujours recommencée », ma anche *toujours finie*, finita ai piedi e nello sguardo, ancora accecato dalla salsedine, del naufragio. « Still hills / Wait », « Colline immobili / Attendono »: attendono come nella Virginia eliotiana, ma attendono ora che l'uomo si alzi dalla contraddittoria, eppur necessaria, cecità di chi si è spinto troppo in là nel perpetuo ricominciamento, nella morte-ricominciamento, e ne ha gli occhi bruciati dal sale dell'essenza:

*E l'acqua altrove là dove
vi sono alberi, passerelle
e fanciulli che giocano, topi selvatici
che rumoreggiano tra le erbe
e la lenza d'un pescatore là dove
l'acqua non si ferma là dove
io sono da tre giorni dove l'acqua
non danza sulle sue gocce giocattolo* (1953)

*Quando vengo
i ciottoli crocchiano
sotto il mio passo
le mie mani cercano
il tuo luogo sulla pietra
amico dove sei sotto la pietra*

*il silenzio dei fiori bianchi è la tua voce
il murmure della foglia la tua gioia di vedermi
è la penna che corre
sulle ombre le foglie coricate nei fiori
le parole che tu lasci*

*il soffio caldo che s'appoggia alle mie gambe
è la carezza d'una vita
le lacrime che bagnano il fiore
è l'ebbrezza di questi luoghi
E lungo la tua morte
è che s'inclina il tuo amico* (1955)

Dove l'amico che s'inclina verso il « luogo » di Radon, istituendosi come *topos*, è lo stesso inclinarsi scritturale mentre si propone come rovesciamento dialettico del *topos* stesso della morte di cui va in cerca: « Dove, sei tu Radon? »; se la morte ha / è un nome amico: è un « dove », ha un « dove ».

In alcuni frammenti dell'*Autobiographie*, del 19/23/25 ottobre 1974, Charles Racine dice: « Texte et perquisition Qui le ferait mentir? Le poète a le courage d'écouter à sa porte Texte est un arrêt de justice La vie par contre est effusion ». E subito dopo: « Sous l'offensive divine que son regard doit contenir l'homme vacille sous la pression du chant dont il doit évacuer la voix mortelle ». E il testo conclude con questo effato: « Écriture songe apeuré que la main reconduit ».

Come si vede Charles Racine privilegia il momento in cui « lo scriba che non vede » è attraversato dalla scrittura, che pare esistere come un sogno impaurito prima di essere filtrata dalla mano che la riporta. Ma dove la riporta? Dove se non, forse, alla sua fenomenicità, alla sua facoltà di apparizione? La cecità dello scriba, che d'altronde è di tradizione illustre, se Omero è cieco, rassicura della condizione interiore, cioè di sogno, a cui la scrittura si porge nei suoi moventi interiori. La sua apparizione allora non sarà altro che una « damascatura di sospetti », ma essi sono il disegno dell'essere che, chiuso in se stesso, non ha altro mezzo di comunicazione che questa ostensione di « spazio suppliziato »: quello dell'esistere immerso nel flusso stesso dell'essere che, come lo aggredisce, così lo sorpassa continuamente.

C'è una poesia del 1958 che dice:

*pour te dire un mot
je frappe à une porte sans écho Non, vraiment
ma vie ne m'appartient pas Et tout, bonheur, malheur
toutes faveurs ipso facto dont je me fais toutes choses
toutes existences décennales, toutes faveurs*

*adieu grandes eaux
qui me surrévent
en fourrière
je reluis de frissons sévères*

Ed ecco che intanto poeta, « scriba che non vede », è però colui che sente prolungarsi tutt'intorno questo flusso in cui è immerso e che lo sorpassa, talché, mentre « Je découvre l'être qui est ouvert il sort et m'enjoint de me quitter de m'éloigner » (1964), anche « Le langage et le pas se disputent l'enjeu d'une lutte intestine Pour en épouser les lèvres un homme se creuse dans sa sentence ». Come si vede, questa poesia che esalta gli effetti intransitivi del proprio significante, finisce per costruire per l'io poetico, impegnato da questo flusso essenziale che lo percorre, che entra ed esce lasciandolo chiuso e limitato come un'ameba al proprio esistere, finisce per costruire, ripeto, all'interno di questa esistenza essenziale ma che soffre di inappartenenza a se stessa proprio per questa rapina che l'essenza vi produce, la propria intrinseca condizione informale in cui ribolle la forma, che si spezza, fuori di sé, fuori dell'uomo: là dove sopravvive la condizione formale in cui ribolle l'informe. È, questa condizione formale, l'essere che non per nulla è aperto e sorte e ingiunge all'uomo di lasciarsi e di allontanarsi. Le « impalpables besognes » che l'uomo si ritrova addosso, non sono che gli aspetti di questa forma che ribolle nella condizione informale dell'uomo, o meglio, nella condizione informale che è tale finché è la stessa condizione umana, finché si mantiene nei limiti della condizione umana. In Racine si opera un vero rovesciamento della dialettica della condizione informale, direi un rovesciamento platonico: lo scriba che naviga nell'essenza come un suo accidente può dar segno, e segni, della propria condizione, che è poi la condizione dell'uomo, alla forma che lo sovrasta e lo supera, proprio e soltanto con questa informalizzazione della forma, che dimostra non solo l'incidenza ma la presenza sconvolgente dell'uomo, nel flusso formale dell'universo. Solo attraverso l'informe l'uomo può tentare di comunicare con l'esterno, mentre è racchiuso nella capsula della propria individualità scrittoria. Scrivere è comunicare non solo con l'esterno, ma con una

forma della quale altrimenti l'uomo non sarebbe che una mera funzione, un momento di passaggio. Coi segni lo scriba si segnala alla forma, segni quasi tiptologici sulla superficie della capsula che racchiude l'esistenza, quasi soprassalti e gesti inconsulti del sogno in cui l'uomo è immerso ma che costituiscono un sistema di comunicazione sia pure onirico. L'ispirazione ma meglio questa segnalazione tiptologica dell'essersi, è simile allo stato di morte. È il morto che comunica agli sconosciuti vivi l'esistenza del suo esserci, la sua crisi di morte che vuol vivere.

Qualità destrutturanti sono infatti le proprie del poema quando esso si approssima, accolta di segni, allo scriba. La sua fluidificazione segnica è trapasso umano, il significante divenendo l'uomo stesso, sia l'uomo che s'inclina come uno stelo lungo la morte dell'amico, sia, e più, lo scriba che non vede i segni che traccia, in verità i segni che ne tracciano la sua circostanza, e insieme il suo sentirsi al centro di una circostanza, uguale a un imprigionarsi in questa circostanza segnica.

*Les signes à pleines mains dressent
leurs barrières dans la houle
Un divin naufrage est souhaité
mais le poème est face à ces lames
qu'abandonne la mer qui se retire
Economie du trait évoquant le relief
Des mains adressent leur paume
au pont qui chante et s'illumine
dans la voirie*

(1964)

La probabilità è per un testo che « non ha luogo »:

*ce texte n'a pas lieu
et, quand le saurais-je
...et quand ce texte
aurait lieu
...où qu'il fût qu'il eût
rejoint son transport
...qu'assiège l'heure réciproque
l'aigle saisi me dépèce
souveraine est la nourriture*

(1967)

È, questa di Racine, di questo Racine novecentesco, la metamorfosi della condizione sacrificale del poeta: il poeta, in tal caso, è offerto in sacrificio alla propria poesia:

*quand le poète
souscrit à son signe
il retombe de sa mort*

*puits sans fond
que regagne l'eau*

Perché questo poeta ha scoperto « l'indiviso agonico »: il nutrimento è sovrano perché l'indiviso possa lottare con la legge che tenderebbe a disunirlo, con l'entropia che tenderebbe a degradarlo mentre lo sorpassa come entità ed essenzialità formale. Ed è lo spazio stesso dell'esistenza, quasi un tessuto, che ha bisogno di questa linfa vitale che è insieme penetrazione d'agonia ma anche rivelazione del disegno esistenziale nell'occulta essenza. È questa compenetrazione di opposizioni a rendere sussultante di vita lo spazio suppliziato come il corpo cosparso di frecce di San Sebastiano:

*damassure de soupçons
dont le temps affûte
jusqu'au tranchant
l'espace supplicé
de Saint Sébastien*

È il poema che mette a disposizione il sangue per l'uomo, non l'uomo che dona il proprio sangue al poema. Non è tanto un rovesciamento di senso quanto una trasposizione di postulati che Racine rende paradossalmente comunicanti attraverso una loro iniziale condizione onirica. La morte è, in questo senso, il sogno più vero: sogno però percorso dal linguaggio, di cui l'uomo fiorisce tutt'intorno a sé, tutt'intorno alla propria morte — questo congegno esistenziale —, l'uomo attraversato da quell'impeto formale in cui appunto egli scarica la propria informità che è il proprio stesso nutrimento: quel senso di opposizione, che è poi senso di moto, di spostamento, come certi organismi cellulari sottomarini si muovono nell'acqua grazie alla deglutizione del proprio nutrimento, attraversati dall'acqua come veli trasparenti, con gli organi della sopravvivenza tutti in vista come un prezioso ricamo organico, e che finiscono per essere organi della digestione e insieme della motilità. Così l'uomo attraversato dall'essere si muove grazie a questo linguaggio-nutrimento: « Le langage et le pas se disputent

l'enjeu d'une lutte intestine » (1964). La scrittura come digestione dell'essere da parte dell'esistente, ecco l'ultimo avviso che un giovane poeta propone alla disperazione novecentesca come segnale di presenza; ma l'esserci è divenuto uno spostamento indifferenziato e indifferenziante: esserci è divenuto essere dovunque, come nel luogo peggiore e migliore, nel luogo indifferente (è la concezione periferizzante del concetto moderno che il centro è dappertutto, una volta percepito il valore mortale dell'« acte verbal » come occupazione di spazio, « écriture »). Ma il luogo indifferente è reso differente proprio dall'esserci, dal peso mortale e immortalizzante della presenza. So che a un amico che gli proponeva l'idea luziana del « pensiero fluttuante della felicità », Racine ha risposto, in opposizione alla prospettiva di una felicità evasiva, con la frase di Kafka: il fatto è, per « poter capire la felicità, che il suolo su cui siamo piantati non può esser altro che lo spazio ricoperto dai nostri piedi »: di un realismo metafisico assoluto. A me personalmente quest'operazione ricorda il lichene di Sbarbaro, salvo che la poesia sbarbariana è sotto il segno della staticità più assoluta, ferma nella propria organicità più compatta ed elementare, fino a raggiungere per compressione l'inorganicità della pietra (« pietre sono le parole »), mentre la poesia di Racine ha questo dinamismo interno, questo ricambio che le permette di trascorrere nel mare dell'essere, occultamente deglutendolo per muoversi senza un senso predeterminato. Non occorre altro, caduto il messaggio, che trasmettere questa straziante caduta — o traversata — dell'essere attraverso un esistente che se ne nutre e lo espelle per muoversi attraverso questo lucido delirio, platonico delirio, dell'antiorità, affermata a un costo così fatalmente decisivo, dell'essenza. Finché, mangiata l'essenza, masticata da questi affamati e affilati denti esistenziali, esaurita tutta la sua carica di nutrimento motivo, l'uomo di Racine cadrà, come plancton sul fondo, ormai differente, anche se afferente nell'indifferenziato. In Racine l'informalità procurata dell'essenza finisce per distruggere la formalità stessa del segno, che vive pertanto come sogno ed errore, larva in cerca della propria persona. Non è Enea in cerca del

padre, e delle rivelazioni del padre, nell'Ade, ma il padre Anchise che, larvale, cerca il figlio rivelato dal mondo e dalla sua missione nel mondo, camminando nel sogno di quel mondo in cui la realtà stessa appare come un lemure, rottasi la fatalità del passaggio, sulla soglia della morte, dell'opposizione dialettica tra morte e vita nello stesso segmento di esistenza a disposizione dell'uomo. La reversibilità ipotizzata della morte sulla vita rovescia il mito di Enea che chiede al padre notizie dell'avvenire. È il padre che chiede notizie dell'avvenire come passato, in una post-dizione delle proprie facoltà essenziali postulate e distrutte da una predizione che la dizione non avvera ma anzi indica come il segno stesso della morte che allontana ai poli dialettici passato e futuro, i quali solo attraverso il segno vivente della loro continua morte potranno mettersi in contatto. Ricordate: « Blâmez l'homme qui succombe en ère lointaine. Le langage et le pas se disputent l'enjeu d'une lutte intestine Pour en épouser les lèvres un homme se creuse dans sa sentence ». Ora, questa sentence creusée è come la tomba necessaria dell'essere. E, ancora ricordate, « quand le poète / Souscrit à son signe / il retombe de sa mort ». Nella lotta mortale dell'« acte verbal », il poeta si offre come « nourriture », fatto a pezzi dall'aquila ch'egli ha osato ghermire. « L'indivis agonique », nell'« heure reciproque », è lo stesso « espace supplicé » qual è quello del San Sebastiano, umano, ma cotesto spazio, nutrimento dello stesso essere, del cosmo, e che sconta l'ultimo ratto del fuoco sacro a Giove, coinvolge l'aquila e Prometeo rivoltato e che si è liberato solo per identificarsi nella lotta mor-

tale con l'uccello vendicatore che gli ulcera il fegato, dai propri vincoli che lo legano alla vetta del Caucaso. La libertà che Racine riconosce all'uomo è quella di essere vivo nella propria morte, sentendosi in ogni momento morto nella propria vita, tale avventura derivandogli dal proprio « acte verbal », traccia pragmatica che separa il regno della morte in due: è l'uomo che vi passa, il morto che vive in un gesto che separa e insieme unisce lo spazio del proprio « esserci », nel supremo atto agonico che diviene nutrimento dell'informalità stessa ipotizzata dell'essenza.

Questo nuovo, e gidiano, *Prométhée mal enchainé*, qual è l'uomo di Charles Racine, con « ce geste in extremis / qu'absorba pourtant l'abîme / ce geste in extremis abonde / qu'absorbe pourtant l'abîme », e che è l'« acte verbal » dello « scribe qui ne voit », si offre insieme all'aquila che lo rode, a costituire le nuove *nourritures terrestres* offerte alla modificazione di un'essenza non più intangibile nella sua precarietà predisposta e indisposta, affermata, nel nostro secolo, dalle certezze provvisorie che ne travolgono le stesse possibilità formali, la sua platonica anamnesi. Se l'uomo del Novecento nella grande rivoluzione a cui stiamo più o meno consciamente assistendo è più disposto a ricordare il futuro che ad agire il grande passato in cui tra esserci ed essere non c'è distinzione, perché la storia sembra il dato stesso delle forme che dalla sua presunta immobilizzazione in un universo totalmente formalizzato vogliono trarre tanto più vivida la propria occulta mobilità.

PIERO BIGONGIARI

LETTERATURA INGLESE

Dissensi e consensi su Milton

L'ultimo libro su Milton uscito, *Ideali e classi nella poesia di Milton* di Loretta Valtz Mannucci (Milano, Edizioni di Comunità, 1976) appartiene a quella tradizione, recente, della critica special-

mente anglo-americana che s'interessa più del pensiero che non della poesia di un autore. Si compone di due saggi, « *Paradise Lost*: l'educazione dell'eroe » e « *Paradise Regained*: l'eroe e il potere »; ed in questi la Mannucci cerca di definire meglio la posizione di Milton nel puritanesimo inglese quale