

VIRGILIO E IL CLASSICISMO DI T. S. ELIOT

La conoscenza non superficiale dell'*epos* virgiliano assunse significato per Eliot non solo nell'età matura, al vertice della sua carriera di poeta e di critico, ma in questa si delineò come risultato di una meditazione che attraverso gli anni sempre aveva associato, direttamente o indirettamente, la considerazione dell'*Eneide* ai problemi posti dal congeniale e mai abbandonato orientamento classicista. Esaminare organicamente le ragioni dell'interesse eliotiano per Virgilio — al di là di confessati limiti di lettura del poema, come di tutti gli antichi classici, da parte dell'autore anglosassone — significherà pertanto approfondire il più ampio tema del suo classicismo, dapprima spesso frainteso come atteggiamento di « critico perfetto » troppo distante da un ipotetico anti-classicismo del « poeta oscuro »¹, da ultimo assai discutibilmente sconfessato come effettiva idea-guida di tutta una complessa esperienza². D'altra

1. « Poeta oscuro, critico perfetto » è il titolo del primo articolo su Eliot apparso in Italia, pubblicato da C. LINATI sul *Corriere della Sera* del 13 gennaio 1926. Il parere del Linati registrava, peraltro, l'influsso di autorevoli studi di Ottomanica: cfr. L. CARETTI, *T. S. Eliot in Italia*, Bari 1968, pp. 36 ss.. Aggiungerei qui, allo stesso proposito, un successivo articolo di A. NICOLI, « Mr. T. S. Eliot and the Revival of Classicism », in: *The English Journal*, XXIII (1934), 4, pp. 269 ss.

2. Cfr. l'importante articolo di R. WELJEK, « The Criticism of T. S. Eliot », in: *The Sewanee Review*, LXIV (1956), 3, pp. 398 ss. (si legge in particolare alle pp. 430 ss.: « Eliot's taste is neither classical nor neoclassical... We must recognize... that Eliot's classicism is a matter of cultural politics rather than of literary criticism... In spite of the ideological superstructure of classicism, Eliot's taste belongs to a line which could be called medieval-baroque-symbolist... »). Cfr., anche più recentemente, F. W. BATESON, « The Poetry of Learning », in: *Eliot in Perspective - A Symposium*, Ed. by G. MARTIN, London 1970, pp. 31 ss., nonché, nell'Introduzione al volume dello stesso

parte, l'accertamento analitico della presenza ispiratrice dell'*Eneide* al fondo di non pochi e determinanti episodi della *poesia* di Eliot deve essere compito di particolari monografie, che rispettino, per ciascun episodio, la « multi-dimensional allusiveness » che di ciascuno è caratteristica³, facendo convergere l'esame dell'elemento virgiliano con quello degli altri che di volta in volta lo integrano e ne sono integrati. In questo senso dovrò ritornare su mie precedenti pagine riguardanti una poesia giovanile⁴; in questo senso restano da condurre indagini particolari su altre poesie — pur se meno diretta che in quella vi appaia l'ispirazione virgiliana — anche alla luce di osservazioni che, a riguardo di tale ispirazione, i critici già hanno in parte formulato⁵.

curatore della raccolta, *ibidem*, pp. 19-20. È da pagine critiche autorevoli e lucide come tutte quelle ora citate, che mi sembra emergere la necessità di una revisione del tanto dibattuto e spesso isterilito argomento del classicismo eliotiano: la presente indagine intende offrire un contributo alla luce di un particolare, quanto fondamentale e abbastanza trascurato, punto di vista...

3. Questo aspetto decisivo dell'opera eliotiana, più volte osservato e utilizzato dalla critica, ispira anche troppo rigorosamente l'indagine di H. BLA-MIRES, *Word Unheard - A Guide through Eliot's 'Four Quartets'*, London 1969 (per la citazione, cfr. p. 6). Sul rapporto generale tra Eliot e i classici cfr. il saggio di M. DE STASIO, « Il mondo classico nella poesia di T. S. Eliot », in *Studi Americani*, 15, 1969.

4. « T. S. Eliot: La Figlia Che Piange », in: *Studi Americani*, 15, 1969.

5. Per ricordare solo alcune più rilevanti indicazioni, oltre a quelle già contenute nell'articolo di cui alla precedente nota, cfr. G. SMITH, *T. S. Eliot's Poetry and Plays - A Study in Sources and Meaning*, Chicago 1956, pp. 69 ss. e, in particolare, la relativa n. 6 (non solo l'episodio centrale della discesa agli Inferi, ma, più in generale, lo « archetypal pattern of descent and ascent... symbolized in the *Aeneid* », come « fonti » di *The Waste Land*); ancora lo SMITH, che per le Sezioni II e III dello stesso poema, ricorda la Didone virgiliana, *ibidem*, pp. 80 ss. e 91 ss.; ad analogo riguardo, N. FRYE, *T. S. Eliot*, London 1963, pp. 67 ss. (« ... *The Waste Land* is an intensely Latin poem, owing much more to Virgil and Ovid »: più, cioè, di quanto esso sia debitore dell'*Odissea*, diversamente dai *Cantos* poundiani: ritornerò sull'argomento nel corso di questo studio!); W. F. JACKSON KNIGHT, « T. S. Eliot as a Classical Scholar », in: *T. S. Eliot - A Symposium for His Seventieth Birthday*, Ed. by N. BRAYBROOKE, London 1958, pp. 119 ss. (accenni alla *hornèd gate* di *Sweeney among the Nightingales*, alle *ivory gates* dell'ultima parte di *Asb-Wednesday*, nonché alla concezione dell'anima purificata dalle

The study of Virgil is one clear case, among the recent lectures, where Eliot is describing the meaning he has found over the years in an author he came to know well long ago...

Questa osservazione, che C. L. Barber formulava anni fa nell'Appendice alla terza edizione della celebre monografia di F. O. Matthiessen⁶, può considerarsi non solo fra le prime, ma anche fra le più suggestive indicazioni che la recente storia della critica eliotiana ha proposto riguardo al tema, tuttora alquanto disatteso, della presenza del massimo poeta latino nell'opera di uno fra i massimi scrittori contemporanei.

Tra le prime, perché se già, ad esempio, nel '55 si era avuto un adeguato apprezzamento di tale presenza nell'importante studio dedicato dal Welck all'attività critica di Eliot, ogni conno riguardante Virgilio mancava, ancora nel '52, in un volume fra i più interessanti come quello di D. E. S. Maxwell⁷: per non parlare della stessa seconda edizione del libro del Matthiessen, che, pur ancora lontana di quattro anni dalla seconda conferenza che Eliot avrebbe dedicato, nel '51, a Virgilio⁸, stranamente non tenne conto neppur dell'altra, rimasta più famosa, risalente a tre anni prima...⁹. Tra le più suggestive, l'osservazione del Barber, perché in grado di prospettare nell'interesse eliotiano per Virgilio non un fenomeno episodico e

passioni in *The Hollow Men*); II. BLAMIRE, *Word Unheard...*, cit., passim e, in particolare, la prima Appendice, con riferimento a un difficile passo di *Burnt Norton*, *ibid.*, pp. 185 ss.

6. Cfr. *The Achievement of T. S. Eliot*, New York 1958¹, pp. 198 ss. e, per la citazione, p. 205.

7. Cfr. *Poetry of T. S. Eliot*, London 1960². Osservo che particolarmente interessante proprio dal punto di vista del classicismo « virgiliano » di Eliot, che cercherò di illustrare in questo studio, appare l'interpretazione primaria del 'correlativo oggettivo' come « background created by allusion to literary tradition » (*ibid.*, p. 39: rimando al mio « T. S. Eliot... », cit., p. 276).

8. Si tratta di *Virgil and the Christian World*, radiotrasmessa e dapprima pubblicata su *The Listener*: cfr. T. S. ELIOT, *On Poetry and Poets*, London 1961, pp. 121 ss.

9. Alludo a *What is a Classic?*, concepito come discorso inaugurale per la *Virgil Society*, di cui Eliot fu presidente, come poi ricorderò, nel '44: cfr. *On Poetry and Poets*, cit., pp. 53 ss.

inatteso dell'età successiva al compimento dell'opera in versi e tutta rivolta ad affiancare l'attività di drammaturgo con il coronamento della riflessione letteraria, bensì la compiuta definizione di un tema umano, artistico e critico che aveva da più lungo tempo impegnato lo scrittore anglo-americano. Vero è che, se l'attenzione degli studiosi nei confronti di questo impegno si è giustamente acuita negli ultimi anni, come mostrano sparse osservazioni contenute in questo o quel saggio¹⁰; se, in particolare, la più recente e approfondita analisi che H. Blamires ha dedicato a *Four Quartets* ha potuto concludere che « there can be no doubt about the immense significance of Virgil for Eliot »¹¹, è però indubbio che un accertamento organico di tale *immenso significato*, pur agevolmente intuito fra le righe di singoli brani dell'ultimo poema ovvero soltanto, prima del Blamires, e in minor misura del Frye, dall'esame delle due Conferenze prima ricordate, è reso problematico dalla obiettiva scarsità di testimonianze dirette tanto nella poesia di Eliot quanto, ancor più, nella sua opera di critico anteriore agli anni Quaranta. Sì che affiorerebbe spontaneo, per contrasto, il nome di Dante, la cui importanza per la comprensione di Eliot da sempre ha dovuto e potuto suscitare indagini in ragione diretta della sua ripetuta e sottolineata evidenza attraverso tutte le fasi di una lunga carriera di poeta e di critico militante...

Eppure, non soltanto una notevole osservazione dell'autore contenuta nel suo ultimo scritto dantesco conferma la veridicità del giudizio del Barber sopra riportato, figurandovi anche Virgilio fra i « great masters », l'intendimento del cui messaggio poetico si pone come progressiva conquista e *compito di tutta una vita*¹², ma nelle pieghe di quella stessa seconda conferenza, che Eliot dedicò di lì a poco all'esame di un argomento

10. Cfr. la nota 5 di questo studio, in particolare per le indicazioni suggerite da H. BLAMIRES, *Word Unheard, cit., ll. cit.*

11. *Ibidem*, p. 187.

12. Cfr. *What Dante Means to Me*, in: *To Criticize the Critic and Other Writings*, London 1965, p. 127.

divenutogli sempre più congeniale, quello dell'affinità tra mondo virgiliano e mondo cristiano, affiora un ricordo che, sotto apparenza di « slight and perhaps trivial diversion », riconduce all'adolescenza il primo, già intenso apprezzamento di Virgilio e avvia a delinearne un primo, peculiare significato.

... When I was a schoolboy, it was my lot to be introduced to the *Iliad* and to the *Aeneid* in the same year. I had, up to that point, found the Greek language a much more exciting study than Latin. I still think it a much greater language: a language which has never been surpassed as a vehicle for the fullest range and the finest shades of thought and feeling. *Yet I found myself at ease with Vergil as I was not with Homer.* It might have been rather different if we had started with the *Odyssey* instead of the *Iliad*; for when we came to read certain selected books of the *Odyssey* — and I have never read more of the *Odyssey* in Greek than those selected books — I was much happier... The obstacle of my enjoyment of the *Iliad*, at that age, was the behaviour of the people Homer wrote about. The gods were irresponsible, as much a prey to their passions, as devoid of public spirit and the sense of fair play, as the heroes... All this may seem to have been simply the caprice of a priggish little boy. I have modified my early opinions — the explanation I should now give is simply that I *instinctively* preferred the *world* of Virgil to the *world* of Homer, because it was a more civilized world of dignity, reason and order¹³.

Non è da dubitare che, ripensando all'avversione per l'*Iliade* e agli umori del « priggish little boy » di un tempo, impegnato nel proprio noviziato classicista presso un ragguardevole liceo della natia St. Louis¹⁴, Eliot sarà stato mosso al sorriso certamente molto prima di quegli stessi anni della tarda maturità, in cui la polemica da sempre condotta in nome del Classicismo e del suo consolidato canone di valori lo avrebbe indotto a non dimenticare Omero, con Virgilio e con

13. Cfr. *On. Poetry and Poets, cit.*, pp. 123-24 (il corsivo è mio, tranne che per la parola: world).

14. H. HOWARTH, *Notes on Some Figures behind T. S. Eliot*, London 1965, p. 66.

Dante, appunto, nonché Shakespeare, fra i maestri della tradizione poetica dell'Occidente¹⁵.

Ma è significativo, innanzitutto, che né, dapprima, lo studente di Harvard, pur singolarmente dedito alla prosecuzione degli studi classici e della letteratura greca in particolare fin dal primo anno di corso¹⁶, né il letterato esperto degli anni successivi, che anche la letteratura greca mostrò di saper utilizzare con conoscenza di prima mano come strumento polemico in difesa di un classicismo tradito proprio dal « most conspicuous Greek propagandist of the day »¹⁷, avessero sentito tuttavia il bisogno di ampliare la propria conoscenza del mondo omerico. Nemmeno dell'*Odissea*, apprezzata al tempo di St. Louis molto più dell'*Iliade* eppur mai rimediaata in seguito, non almeno nell'originale, anche se ben presto fonte di ispirazione per la desolata rinuncia di Prufrock a udire il canto delle Sirene, a vivere la liberatrice esperienza del coraggio e della fantasia. Ancor più significativo, in tal senso, che quel mondo rimanesse fondamentalmente estraneo alla formazione dell'ideale eliotiano di perfezione classica, nonostante che di questo fosse in larga misura ispiratore e guida il gusto di Ezra Pound.

Pronto, infatti, Eliot a svolgere secondo gli stilemi dell'Imagismo poundiano la lezione dantesca già avviata dai grandi maestri di Harvard¹⁹, non lo fu, invece, nell'accogliere né il drastico discriminare fra poeti vivi dell'Antichità greco-latina e suoi retori insignificanti, che per tempo al Pound fu caro, né la connessa esaltazione dell'originalità e dell'« energia » di Omero che contemporaneamente questi promosse. Ché al Pound,

15. Cfr. nota 12 di questo studio.

16. Cfr. H. HOWARTH, *Notes on Some Figures...*, cit., l. cit.

17. Cfr. *Euripides and Professor Murray* (1918), in: *Selected Essays*, London 1948⁷, pp. 59 ss.

18. Cfr. *On Poetry and Poets*, cit., p. 124, l. cit.

19. Cfr. M. PRAZ, *T. S. Eliot (Pound) e Dante*, in: *I Critici - Per la storia della filologia e della critica moderna in Italia*, IV, Milano 1969, pp. 3043 ss.; E. CHINOL, *Poesia e tradizione nel pensiero critico di T. S. Eliot*, in: *Studi in onore di V. Lugli e D. Valeri*, Venezia 1961, pp. 243 ss. e p. 257.

appunto, non soltanto sarebbe poi piaciuto, intorno al '25, premiare la tessitura medioevale e dantesca dei *Cantos*²⁰ col parafrasare i brani solenni del testo odissiacco, ma l'indispensabile magistero omerico egli avrebbe negli stessi anni più volte riproposto alla luce di opinioni già mature al tempo del magistero suo personale nei confronti di Eliot.

Se, infatti, per i giudizi che celebrano la poesia omerica, tutto Omero dovendo essere meditato come lezione prima e perenne di stile, occorre attendere gli scritti degli anni Venti e Trenta²¹, quei giudizi già erano emersi *in nuce* nel saggio *The Renaissance*, apparso nel '14 su *Poetry*, la stessa rivista che, proprio per diretto interessamento di Pound, avrebbe di lì a poco pubblicato il *Love Song* nonché, in breve volgere di tempo, molte altre liriche eliotiane. Omero appariva in quel saggio come componente primo di una ideale «tavolozza» da proporre a modello per un rinnovamento artistico²². E, quel che qui più conta osservare, da tale «tavolozza» perentoriamente si escludeva Virgilio, «uomo su una pertica», come Milton, perché come questo, e a differenza di un Omero e di un Dante, incapace di immergersi con passione morale nella storia narrata; perché, come Milton, preoccupato «di decorazioni e di ornamenti» non meno che di un vuoto moralismo²³. L'antipatia poundiana per Milton lasciò profondo segno nel gusto di Eliot, se il saggio del '36, pur nel contesto di ben più complessa e varia prospettiva di giudizio, proprio l'autorità di Pound inizialmente avocherà in riferimento ai «misdeds» del poeta secentesco²⁴ e se, ancora nel '54, all'atto di presentare la raccolta dei *Literary Essays* dell'amico, Eliot affermerà, pur set-

20. Cfr. C. Izzo, *La letteratura nord-americana*, Firenze-Milano 1967, p. 522.

21. Penso, in particolare, a *How to Read*: cfr. E. POUND, *Saggi letterari - A cura e con introduzione di T. S. Eliot*, trad. it. di N. D'AGOSTINO, Milano 1957, p. 55 e p. 69.

22. *Ibidem*, pp. 268 ss.

23. *Ibidem*, p. 271.

24. Cfr. *Milton I*, in: *On Poetry and Poets*, cit., pp. 138 ss.

te anni dopo la personale ritrattazione esposta nel secondo saggio miltoniano, il positivo significato storico un tempo prospettato dalla « svalutazione che Pound fa di Milton », mentre, d'altra parte, continuerà a dichiararsi d'accordo con il rifiuto poundiano dei giudizi degli « ammiratori accademici »²⁵. E ugualmente « benefico » agli effetti di un rinnovamento culturale in senso antiaccademico, avvertito come urgente necessità nel primo ventennio del secolo, Eliot riconoscerà in quella stessa introduzione il « ruvido trattamento (poundiano) di certe reputazioni consolidate nel campo delle letterature greca e latina »: trattamento, peraltro, definito « irritante e a volte discutibile »²⁶.

Perché è pur vero che di esso tanti anni prima Eliot aveva strettamente tenuto conto, se, per prevenire un'accusa di miope tradizionalismo che potesse derivargli dalle censure mosse all'Euripide « swinburniano » del Murray, egli non aveva temuto di schierarsi con i fautori di un classicismo senza pregiudizi, pronto a rispettare, se non a condividere, la scomunica poundiana di Pindaro e di Virgilio, nonché a riproporre fra gli *auctores* il « decadente » Petronio, poco in onore presso il classicismo « aureo » delle precedenti generazioni quanto, invece, consono sia all'ormai prossimo *cupio dissolvi* di *The Waste Land*, sia al gusto poundiano del dissacrante e del peregrino²⁷. Eppure, proprio nel saggio euripideo del '18, se un giudizio come: « If Pindar bores us, we admit it » mostrava di accordarsi senza difficoltà con il Pindaro « scacciato senza la minima compunzione » di cui Pound avrebbe poi dato esplicita san-

25. Cfr. E. POUND, *Saggi letterari*, cit., introd. cit., pp. 14-15.

26. *Ibidem*, p. 17.

27. Cfr. *Euripides and Professor Murray*, cit., p. 63: da confrontare, per l'apprezzamento di Petronio (« we think more highly of Petronius than our grandfathers did »), con E. POUND, « On Criticism in General », in: *The Criterion*, I (gennaio 1923), p. 155 (« I don't believe any amount of Greek could ruin the enjoyment of Catullus, Propertius, Ovid. Other Latins would fade, save Petronius... »). Questo giudizio è soltanto di pochi mesi posteriore alla pubblicazione di *The Waste Land*, con la sua significativa epigrafe petroniana: poema di cui il « miglior fabbro » Pound aveva notoriamente sorvegliato l'elaborazione...

zione in *How to Read*²⁸, non altrettanto può certo dirsi della successiva ammissione — « we hold various opinions about Virgil » —, ove la si confronti con lo stesso, iconoclastico passo poundiano in cui a Pindaro Virgilio figurerà, appunto, associato. Né, d'altra parte, inganna, circa l'obbiettivo polemico dell'affermazione, la garbata reticenza con cui, nella conferenza virgiliana del '51, Eliot avrebbe retrospettivamente smentito senza mezzi termini la caratteristica negazione poundiana della *originalità* di tanti « classici » latini, di Virgilio in particolare, a causa della loro presunta povertà di invenzione formale e passiva accettazione dei modelli greci:

The fact that every major poetic form employed by Virgil has some precedent in Greek verse, must not be allowed to obscure the originality with which he recreated every form he used...²⁹.

Giudizio che qui non tanto importa come accoglimento della moderna soluzione data al vecchio e mal posto problema dell'*originalità* del poeta latino³⁰, quanto piuttosto come matura verifica del principio fondamentale che aveva animato fin dagli esordi della carriera poetica e critica il particolare classicismo eliotiano.

« No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone », scriveva Eliot nel saggio giovanile rimasto pietra miliare

28. Cfr. *Saggi letterari*, cit., p. 56.

29. *On Poetry and Poets*, cit., p. 125.

30. Cenni orientativi per l'impostazione di tale problema cruciale, di cui ancora manca una vasta ed esauriente sintesi a livello di storia della critica europea, si ritrovano in K. BÜCHNER, *Virgilio*, Edizione italiana a cura di M. BONARIA, Brescia 1963, pp. 561 ss.. Più recenti, né meno autorevoli indicazioni sono suggerite da B. OTIS, *The originality of the Aeneid*, in: *Virgil - Studies in Latin Literature and its Influence*, Ed. by R. DUDLEY, London 1969, pp. 27 ss.. Nell'impossibilità di dare qui spazio alla questione, basterà ricordare come, già agli inizi del secolo, la più illustre monografia novecentesca dedicata all'*Enaide* facesse propria nel senso eliotiano la difesa della *Nachahmung* virgiliana quale originalissimo ripensamento della tradizione, non frutto di debole fantasia poetica o di servilismo ideologico, secondo il parere negativo affacciato attraverso i decenni precedenti dai romantici e dai positivisti: cfr. R. HEINZE, *Virgils epische Technik*, Stuttgart 1965 (= Leipzig und Berlin 1915³), *passim* e, in particolare, pp. 248 ss.

nello svolgersi di tale carriera³¹: ancora nel '46, negli anni più intensi della sua meditazione su Virgilio e sull'unità della cultura europea, egli avrebbe ribadito che « in poetry there is no such thing as complete originality owing nothing to the past. Whenever a *Virgil*, a Dante, a Shakespeare, a Goethe is born, the whole future of European poetry is altered »³². Ma è indicativo che, proprio per illustrare la genesi e il significato della poesia di Pound, già nel '28 e muovendo da uguale principio egli avesse dovuto preliminarmente confutare lo « shallow test which holds that the original poet goes direct to life, and the derivative poet to *literature* »³³. Questo, negli stessi mesi del citato *How to Read* poundiano, con il suo rifiuto di Virgilio come autore incapace di offrire « qualcosa che... non possiamo trovare negli autori greci »³⁴; questo, sei anni prima che nello *ABC of Reading*, coronamento dell'intenzione anti-romantica di delineare una precettistica della poesia, un'*ars* devota allo studio letterario e al lavoro di lima, Pound contemporaneamente finisce col proporre l'antitesi fra l'individualismo eroico di Odisseo e il freddo pietismo di Enca muovendo da poraneamente finisce col proporre l'antitesi fra l'individualismo Eliot e in termini che non sarebbero certamente dispiaciuti a un romantico³⁵...

31. Cfr. *Tradition and the Individual Talent*, in: *Selected Prose*, Harmondsworth (Midds.), 1963⁴, pp. 21 ss. e, per la citaz., p. 23.

32. Cfr. *The Unity of European Culture*, in: *Notes towards the Definition of Culture*, London 1965³, pp. 110 ss. e, in particolare, p. 114.

33. Cfr. E. POUND, *Selected Poems - Introduction by T. S. Eliot*, London 1967⁵, p. 10.

34. Cfr. *Saggi letterari*, cit., p. 55.

35. Cfr. *Homer or Virgil?*, rist. da *ABC of Reading*, in: *Homer—A Collection of Critical Essays*, Ed. by G. STEINER and R. FAGLES, Englewood Cliffs, N. Y. 1962, pp. 17-18. Un lettore italiano può utilmente confrontare la drastica alternativa postulata da Pound, fra poesia di eroismo autentico e pretesa riduzione dell'eroismo ad astratta e retorica religiosità, con un'analoga pagina del De Sanctis (« ... Il fatto è che le passioni poetiche sono il più spesso irragionevoli ed istintive a cominciare dall'ira del divino Achille. La verità è che sentimento e ragione sono due cose diverse, che possono star bene l'una senza l'altra; che ne' carattere poetici di rado stanno insieme a

Il fatto è che il diverso classicismo di Eliot, se di quello poundiano e della sua particolare lezione dantesca poté valersi dal punto di vista del metodo artistico, nel perseguire un'ideale « tecnica del verso » e per il « ritrovamento d'un disegno di chiare immagini visive capace d'evocare immediatamente l'emozione sottesa »³⁶, ad altre fonti attingeva, o già aveva attinto, per determinare di tale concetto il fondamento etico-storico: fonti che il modello virgiliano, prima e più che quello dantesco, direttamente indicavano, o contribuivano a confermare, quale esemplare termine di riferimento.

Si pensi, innanzitutto, al Maurras e alla sua polemica contro la cultura moderna; all'identificazione in essa e per essa attuata fra tradizione classica e tradizione romana, che non solo in modo singolarmente duraturo avrebbe operato nell'informare il futuro pensiero politico e religioso di Eliot³⁷, ma che, col presupporre necessariamente l'*Eneide* quale paradigma ideologico prima ancora che artistico, a Eliot poté per tempo render ragione di quell'adolescenziale, istintiva simpatia per la dignità e razionalità del mondo virgiliano rievocata con pro-

quel modo che nel pio Enea e nel pio Goffredo...»: *Saggi Critici*, a cura di L. Russo, I, Bari 1957², p. 302. Si osservi come il contemporaneo rifiuto desantisciano dell'« eroismo » di Virgilio e di quello tassesco, che al primo tanto si ispirò, richiami da vicino la contemporanea, e qui discussa, negazione poundiana di Virgilio e di Milton, per più aspetti simili essendo l'orizzonte classicista e l'intendimento religioso di quest'ultimo a quelli dell'autore della *Gerusalemme...*). Significativo, d'altra parte, che il giudizio sulla non-eroicità di Enea venga pronunciato nel brano di Pound da un ipotetico marinaio, vanamente indottrinato da un maestro di latino e schietto nel confessare, a lettura finita, di aver creduto Enea un « prete »: lo *slang* del marinaio — « Ach, a hero, him a hero? Bigoz, I t'ought he waz a priest » — serve appunto a rendere evidente, nell'aneddoto, insieme con l'opposta verisimiglianza delle avventurose navigazioni di Ulisse, il divario incolmabile fra la retorica arte virgiliana e la primitiva fantasia di Omero. Ma proprio questa antinomia dogmaticamente eretta a sistema aveva negativamente condizionato, anche presso la cultura letteraria anglosassone..., l'interpretazione di Virgilio da parte dei romantici (cfr. R. D. WILLIAMS, *Changing Attitudes to Virgil*, in *Virgil-Studies in Latin Literature...*, cit., pp. 119 ss.).

36. Cfr. M. PRAZ, *T. S. Eliot (Pound) e Dante*, cit., p. 3051.

37. Cfr., fra molti altri, A. CUNNINGHAM, *Continuity and Coherence in Eliot's Religious Thought*, in: *Eliot in Perspective...*, cit., pp. 211 ss.

fonda convinzione tanti anni dopo. Difficile non attribuire alla prima conoscenza dell'*Eneide* e al suo riaffiorare, come vedremo, negli anni di Harvard, il significato di interiore verifica di una connessione profonda fra l'idealismo etico-religioso della formazione nell'ambito familiare³⁸, con la sconcertata reazione all'aberrante codice morale degli dèi e degli eroi di Omero!, e il successivo profilarsi, sulle orme del Maurras, della « concezione eliottiana di una tradizione autoritaria, di ordine, di latinità, di eredità romana, contrapposta a un romanticismo arbitrariamente interpretato come equivalente ad anarchia etica ed estetica »³⁹. Si spiega in questo senso, più che per soggezione alla... dittatura letteraria dell'amico, come il « ruvido trattamento » che Pound andava riservando a Virgilio non potesse non incontrare il silenzio, o la reticenza, di Eliot, pur se la comune esigenza di un classicismo antiaccademico⁴⁰ avrebbe potuto anche a lui indicare in nessuno più che in Virgilio un consistente bersaglio polemico: tanto più che il poeta latino, dopo l'eclissi patita al tempo dei grandi romantici, era ritornato in onore nell'ultimo trentennio del secolo, particolarmente con il Tennyson, soprattutto come esempio sommo di quell'espressione sentimentale e patetica⁴¹, che Eliot non meno di Pound avrebbe poi considerato non-poesia, mentre, arbitrariamente appunto, vi avrebbe risolto *tutta* l'esperienza romantica... Troppo importante la lezione del Maurras — e non solo del Maurras! — perché il rapporto con Pound arrivasse mai a comprometterne l'idea centrale. Non tanto « una bellezza

38. Ricordo, come testimonianza diretta, che nel saggio goethiano del '55 Eliot riconoscerà in se stesso « a Catholic cast of mind, a Calvinistic heritage, and a Puritanical temperament »: cfr. *Goethe as the Sage*, in *On Poetry and Poets*, cit., p. 209.

39. Cfr. M. PRAZ, « T. S. Eliot », in *Terzo Programma*, 1965, 2, p. 157.

40. Si confronti, ad esempio, il già ricordato *Euripides and Professor Murray* — in particolare, p. 63, l. cit. — con le affermazioni poundiane contenute in *The Serious Artist* (1913): « ... siete degli stupidi a cercare il tipo di arte che non vi piace. Siete degli stupidi se leggete i classici perché vi si dice di farlo e non perché vi piacciono... » (cfr. *Saggi letterari*, cit., p. 80).

41. Cfr. R. D. WILLIAMS, *Changing Attitudes to Virgil*, cit., pp. 134 ss.

che noi conserviamo », senza esserne avvinti come da una « serie di catene »⁴², sarebbe potuta apparire la tradizione al giovane puritano in cerca dell'Europa dei padri, ma piuttosto obbligante eredità, impossibile bensì da ricevere passivamente e accessibile soltanto a un intenso sforzo di reinterpretazione⁴³, eppure caratterizzata da un vincolante senso della storia cui rimaneva estraneo e ostile l'attivismo whitmaniano dell'autodidatta Pound⁴⁴: non una successione estemporanea di fenomeni d'arte, da cui si potessero impunemente e presuntivamente omettere « gli autori che non possono insegnarci alcun metodo nuovo o più efficace di infondere energia nelle parole »⁴⁵, ma messaggio da interpretare nel suo complesso, perché come tale *tramandato*, in cui la testimonianza della Romanità assumeva decisivo significato alla luce della crisi contemporanea dei valori legati alla dottrina liberale dell'Ottocento.

Senza dubbio la lettura di *The Spirit of Romance*, e più ancora la « viva conversazione » con il suo autore, avrebbe poi contribuito a far nascere il *correlativo oggettivo* eliotiano sotto l'insegna a suo modo classicista di Pound⁴⁶: perché classica essenzialità in rigorosa economia di immagini la celebre formula intese significare sotto l'impulso di un decisivo insegnamento che fu, a un tempo, di Pound e di Dante. Giustamente, perciò, « not so incongruous as might at first sight appear » sarebbe tanti anni dopo sembrato allo stesso Eliot, intento a ripercorrere la prima fase della propria attività critica culminata nella collaborazione a *The Egoist*, l'associare a quell'insegnamento l'altro, di parecchi anni anteriore, ricevuto a Harvard da Irving Babbitt⁴⁷, ugualmente fautore di disciplina etico-artistica e di lucido controllo delle emozioni. Ma Babbitt, appunto, non Pound, contemporaneamente egli avreb-

42. E. POUND, *La tradizione* (1913), in: *Saggi letterari*, cit., p. 125.

43. *Tradition and the Individual Talent*, cit., p. 22.

44. Cfr. C. IZZO, *La letteratura nord-americana*, cit., p. 519.

45. E. POUND, *Come bisogna leggere*, in *Saggi letterari*, cit., p. 56.

46. Cfr. M. PRAZ, *T. S. Eliot (Pound) e Dante*, cit., pp. 3047-48.

47. Cfr. H. HOWARTH, *Notes on Some Figures...*, cit., pp. 89 ss. Il corsivo è mio.

be riconosciuto come maestro del *proprio* particolare modo di opposizione ai romantici, del proprio classicismo⁴⁸, di cui il canone del correlativo oggettivo, ispirato da Pound ed esemplato su Dante, era a suo tempo apparso necessario, ma complementare e successivo aspetto. Babbitt, ancor prima di Maurras⁴⁹, guidò Eliot a intendere il concetto di tradizione, destinato a rimanere perno effettivo del suo classicismo diversamente che di quello poundiano, perché diversamente equilibrato, né disposto a far sì che la condivisa e polemica esigenza di un rinnovamento del linguaggio poetico « in modo naturale, intuitivo, conforme alla ragione »⁵⁰, contro la duplice e convergente retorica di un romanticismo effusivo e di un classicismo accademico, cancellasse l'altrettanto autenticamente *classica* e non meno urgente esigenza di dare organico e storico senso alla autorità del passato, riscattandone « dignity, reason and order », sentiti tipicamente e idealmente veri nel mondo virgiliano e latino quanto traditi dalla confusione e dall'appiattimento del presente. Babbitt, nello stesso tempo, avviò Eliot a riconoscere un'attualità perenne delle *humanae litterae* in un senso ben più complesso e più concreto non solo delle antiquarie ricostruzioni di un germanizzante positivismo filologico allora in auge anche nelle università statunitensi⁵², ma altresì

48. Conviene riportare per esteso questa importante testimonianza autobiografica: « ... There were then two influences which are not so incongruous as might at first sight appear: that of Irving Babbitt and that of Ezra Pound... The influence of Babbitt (with an infusion later of T. E. Hulme and of the more literary essays of Charles Maurras) is apparent in my recurrent theme of Classicism versus Romanticism » (cfr. *To Criticize the Critic* (1961), in: *To Criticize the Critic and Other Writings*, London 1965, p. 17). Potendo fare a meno di esaminare in questo studio il successivo rapporto con lo Hulme, sarà invece necessario comprendere, come vedremo, fra le « fonti » del classicismo di Eliot e, in particolare, della sua prospettiva virgiliana, l'insegnamento, anch'esso harvardiano, di E. K. Rand...

49. *Ibidem.*

50. E. POUND, *La tradizione*, in: *Saggi letterari*, cit., p. 127.

51. T. S. ELIOT, *Virgil and the Christian World*, cit., p. 124, l. cit.

52. Cfr. I. BABBITT, *Literature and the American College - Essays in the Defense of the Humanities*, Cambridge, Mass. 1908, p. 135.

di quanto avrebbero poi suggerito gli stessi « more literary essays of Charles Maurras »⁵³.

Impegnato a difendere nella lezione umanistica di mediazione fra gli estremi, fra l'individuo e i molti, la garanzia di una disciplina interiore capace di moderare gli eccessi di un indiscriminato pragmatismo⁵⁴ e, per questa via, non meno ostile dello studioso francese alle « current platitudes about liberty and progress »⁵⁵, il Babbitt rimaneva però lontano, in un'America ancora ricca di energia vitale, dalle preoccupazioni di politico militante che, dinanzi alla crisi del parlamentarismo europeo, inducevano il Maurras a ridurre i correlativi concetti di autorità e di tradizione entro gli schemi di istituzioni superate. Impossibile immaginare per un intellettuale americano — per chiunque, in verità, non fosse... francese e nostalgico, dopo Sedan e dopo la Comune, degli splendori del *grand siècle* e del suo « ordine » sociale! — che la civiltà dell'Occidente, trasmessa da Atene a Roma, in tanto avesse compiuto il suo cammino in quanto nel legittimismo monarchico di Francia avesse trovato il suo perfetto e definitivo crede⁵⁶. Si trattava, al contrario, per Babbitt di riconoscere sempre aperto il corso della tradizione — « that unbroken chain of literary and intellectual tradition which extends from the ancient to the modern world »⁵⁷ —, mentre, d'altra parte, se ne dovevano ripercorrere le tappe significative non come « isolated phenomena », ma procurando, contro inveterate abitudini scolastiche, « to relate (the classical writers) in a broad and vital way to modern

53. Cfr. *To Criticize the Critic...*, cit., l. cit.

54. Cfr. *Literature and the American College...*, cit., pp. 27-28.

55. *Ibidem*, p. 3.

56. Fra i brani atti a illustrare la tesi costante del pensiero maurrasiano, converrà ricordare, perché tradotto poi in inglese dallo stesso Eliot, il *Prologue d'un Essai sur la Critique* (recentemente ristampato in C. MAURRAS, *Critique et Poésie*, Paris 1968, pp. 13 ss. e, in particolare, pp. 41-42): cfr. « Prologue to an Essay on Criticism », in: *The Criterion*, VII (marzo 1928: parte seconda), pp. 204 ss. e, in particolare, pp. 213-14.

57. Cfr. *Literature and the American College...*, cit., p. 166.

life »⁵⁸. In questo modo « l'ultimo dei *Tories* », come Babbitt già allora amava definirsi⁵⁹, proponeva una linea polemica che era obbiettivamente di progresso e di promozione di avanguardia culturale, avviando i propri allievi più sensibili a guardarsi da un arido filologismo non meno che dal sentimentalismo verboso degli epigoni romantici, dal classicismo estetizzante di un Pater o di uno Swinburne non meno che dall'insufficienza di un umanesimo ammirativo e tutto retorico⁶⁰. E in questo senso non soltanto per la letteratura francese, di cui teneva cattedra, ma per la definizione di ogni problema storico-letterario, Babbitt riproponeva come più moderna e scientifica esigenza il modo autenticamente umanistico di recuperare la lezione del passato per integrare i limiti spirituali del presente: al pericolo imminente sull'incipiente età della tecnica di cadere in una « cheap contemporaneousness »⁶¹, si veniva a contrapporre criticamente il modello della Grecità, l'equilibrio che essa aveva saputo mantenere « between the forces of tradition and the claims of originality »⁶².

Imitazione creativa, la letteratura greca in particolare e nelle sue espressioni più alte⁶³. Ma non è difficile scorgere in questa formula del maestro harvardiano la maggiore premessa di quelle su cui il suo discepolo più illustre avrebbe alcuni anni dopo rinnovato e articolato l'immagine del Classicismo nella definizione storicamente e letterariamente più ampia di perenne sintesi dialettica fra eredità del passato e urgenza del nuovo, di ordine ideale che attraverso i secoli da sempre orienta le forme d'arte del mondo europeo e che sempre è modificato « by the introduction of the new (the really new) work of

58. *Ibidem*, p. 165.

59. Cfr. H. HOWARTH, *Notes on Some Figures...*, cit., p. 91.

60. Cfr. *Literature and the American College...*, cit., *passim* e, in particolare, pp. 165-66, *il. cit.*

61. *Ibidem*, p. 113.

62. *Ibidem*, p. 135, *l. cit.*, e p. 233.

63. *Ibidem*.

art »⁶⁴. Non tanto i greci, d'altra parte, come già si è avuto modo di osservare, e non solo Dante — il Dante del Grandgent, per tale aspetto, più che quello di Pound⁶⁵! — dovette allora presupporre Eliot, come concreta e più eminente realizzazione di questa poetica del Classicismo imperniata sul dinamico rapporto fra tradizione e talento individuale, fra poesia ideale e poesia in atto, bensì soprattutto Virgilio, ultimo dei grandi poeti ellenisti e primo dei moderni.

La tradizione, spiega infatti Eliot nel suo saggio più famoso e più discusso, non può essere ereditata senza grande sforzo personale; ché il suo possesso richiede anzitutto *senso della storia*, « and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order... »⁶⁶. Ma Virgilio più di ogni altro poeta fu *tradizionale* in questo senso e in questo senso acuto testimone della contemporaneità; non imitatore passivo di Omero e dei greci, ma interprete del loro significato di modelli per un nuovo disegno artistico che fu insieme celebrazione di Roma e dell'apogeo dell'Ellenismo, secondo l'immagine che del poeta latino si è ormai delineata presso tanti autorevoli studiosi novecenteschi⁶⁷... E Virgilio come autore europeo e *classico* per eccellenza, perché per eccellenza e in tale direzione aperto alla *coscienza della storia* dell'Occidente, avrebbe Eliot celebrato nella Conferenza del '44, riconoscendo che « behind the story of Aeneas », rispetto alla sua marginale apparizione nel mondo omerico e post-omerico, « is the consciousness of a more radical distinction, a distinction, which is

64. Cfr. *Tradition and the Individual Talent*, cit., p. 23.

65. Cfr. M. PRAZ, *T. S. Eliot (Pound) e Dante*, cit., pp. 3050-51.

66. *Tradition and the Individual Talent*, cit., pp. 22-23.

67. Cfr. n. 30 di questo studio.

at the same time a statement of *relatedness*, between two great cultures, and, finally, of their reconciliation under an all-embracing destiny »⁶⁸.

Troppo notevole la concordanza fra l'impostazione del problema nel saggio del '19, sintesi esemplare della poetica maturata negli anni giovanili, e il suo riproporsi nel '44, come via a intendere il significato peculiare dell'*Eneide* nella civiltà letteraria europea: troppo notevole perché, negando credito non solo all'osservazione del Barber da cui si è preso l'avvio, bensì soprattutto alla dichiarazione dello stesso Eliot ricordata ad analogo riguardo⁶⁹, si possa pensare a *What is a Classic?* solo come al frutto di una occasionale, pur se in ogni caso eminente, riscoperta virgiliana degli anni maturi, destinata a verificare una poetica classicista nata molto tempo prima e senza che la conoscenza dell'*Eneide* nulla avesse allora suggerito al suo orientamento. Non a caso fra gli amici cui Eliot dedicò una copia di *What is a Classic?* vi fu Edward Kennard Rand⁷⁰, in ricordo delle sue lezioni harvardiane ascoltate da Eliot nel 1908 durante il terzo anno di università e che erano consistite in una esposizione generale della poesia latina⁷¹, che in Virgilio non poté non contemplare uno dei principali esponenti.

Fu proprio nel 1908, infatti, che il Rand, fra i primi degli studiosi novecenteschi poco fa ricordati, si diede a delineare un'interpretazione dell'*Eneide* in cui Eliot poté innanzitutto riconoscere, scientificamente inverteata, la celebrazione della razionalità del mondo umano e divino che nel poema di Roma egli aveva congenialmente intuito negli anni liceali. « *The fatum Romanum* — si legge presso il Rand — is no malign tyrant, but a power for good, a power that makes for righteousness... Its clash with human wills is as tragic as before, but the reason

68. *What is a Classic?*, cit., pp. 61-62.

69. Cfr. le note 6 e 13 di questo studio.

70. Cfr. H. HOWARTH, *Notes on Some Figures...*, cit., p. 69.

71. *Ibidem*, pp. 68-69. È da ricordare che contemporaneamente Eliot ebbe il primo contatto con Petronio durante un corso sul romanzo latino (*ibid.*)...

is at hand in human error and sin... »⁷². « Destiny — scriverà Eliot nella Conferenza del '51 — is not necessitarianism, and it is not caprice: it is something essentially meaningful... The concept of destiny leaves us with a mystery, but it is a mystery not contrary to reason, for it implies that the world, and the course of human history have meaning... »⁷³.

Ma ancor più significativo per la formazione della poetica eliotiana, quale si sarebbe poi concretata nella concezione del rapporto dialettico di poesia del passato e poesia del presente, è il riconoscimento randiano della poesia di Virgilio come radicalmente diversa da quella omerica « in the total effect of the poem or its total plan », anche se « a bare summary of the events in the narrative of the *Aeneid*... suggests the influence of Homer at every turn »⁷⁴. Il Rand, cioè, mentre precocemente avviava la virgilianistica anglosassone del Novecento a un tipo di lettura dell'*Eneide* che avrebbe poi dato molti anni dopo il frutto maturo e la verifica più ampia e moderna nella monografia di Brooks Otis⁷⁵, indicava proprio in Virgilio quel modello di classicità non accademicamente paludata né filolo-

72. Cfr. *The Magical Art of Virgil*, Hamden, Conn. 1966 (= 1931), p. 372. Si osservi che il cap. X, da cui la citazione è tratta, riproduceva nel '31, senza sostanziali modifiche, l'articolo « Virgil and the Drama » apparso, apparso, appunto nel 1908!, in: *The Classical Journal*, IV, pp. 22-23 e pp. 51-61 (cfr. in particolare, per la citazione, p. 52).

73. *Virgil and the Christian World*, cit., p. 128.

74. *The Magical Art...*, cit., p. 381: cfr. « Virgil and the Drama », cit., p. 61.

75. *Virgil - A Study in Civilized Poetry*, Oxford 1964: cfr., in particolare, i capp. II, III, VI, VII. Non è ovviamente possibile in questa sede andare al di là dei pochi e indispensabili cenni riguardanti la fortuna dell'*Eneide* nel nostro secolo. Basti qui osservare che l'importanza del Rand in una moderna storia della critica virgiliana — che è ancora, peraltro, in gran parte da scrivere! — è assicurata, ove altro mancasse, dalla polemica con il più autorevole esponente della virgilianistica anglosassone del secondo Ottocento, assertore dell'inconcludenza poetica del *Fatum Romanum*, giudicato « much inferior both in intellectual subtlety and in ethical value to... the Fate of Greek tragedy in conflict with human will » (« Virgil and the Drama », cit., pp. 53-55: cfr. W. Y. SELLAR, *The Roman Poets of the Augustan Age*, I (*Virgil*), Oxford 1897¹, p. 344).

gicamente sterile, che l'altro grande e più famoso harvardiano, il Babbitt, contemporaneamente riconosceva, come si è detto, in modo più generico, nei grandi greci precursori e maestri del poeta latino. Una classicità non sottratta al flusso della storia, anzi da esso generata e in esso fungente: impensabile il mondo virgiliano senza quello omerico, eppure proprio per questo originale e vitale; impensabile la poesia eliotiana senza i poeti del passato, fra i quali Virgilio, eppure proprio per questo significativa, capace di interpretare l'attualità nel momento in cui invita a una riconsiderazione di espressioni di epoche tanto diverse.

Pienamente attendibile mi sembra pertanto l'ipotesi dello Howarth, secondo cui « Eliot must have been prepared for his doctrine of tradition and the creative assimilation of the past by lectures in which Rand showed how Virgil studied, assimilated and transformed his poetic forerunners »⁷⁶. Difficilmente, in effetti, Eliot sarebbe giunto a conclusioni fondamentali per il saggio del '19 — « whoever has approved this idea of order, of the form of European... literature will not find it preposterous that the past should be altered by the present as much as the present is directed by the past »⁷⁷ —, se non fosse stato sollecitato in modo determinante dalle esperienze culturali che ho fin qui tentato di riassumere; esperienze che convergevano nel proporre l'*Eneide* come simbolo di un ordine classico realizzato nell'interazione di passato e presente con le loro rispettive dimensioni di significato. Non sarebbe nata, fra il 1911 e il '14, una poesia come *La Figlia Che Piange*, se nell'*Eneide*, da un cui brano fondamentale essa trae ispirazio-

76. Cfr. *Notes on Some Figures...*, cit., p. 70. L'ipotesi dello HOWARTH mi pare confermata *ad abundantiam* da quanto osservato alla nota 72: non « presumibilmente », infatti, ma certamente il libro virgiliano del RAND « made use of thoughts accumulated and tasted in years of teaching », i primi dieci anni del secolo in particolare (*ibid.*, p. 69)... Il che, d'altra parte, garantisce collateralmente la priorità cronologica dell'influsso randiano nei confronti di Eliot rispetto alle stesse « French neoclassical doctrines », risolvendo la questione a tale riguardo proposta dallo stesso HOWARTH (*ibid.*, p. 70).

77. *Tradition and the Individual Talent*, cit., p. 23.

ne, Eliot non avesse visto, a confronto di un presente così diverso, la celebrazione più alta di quell'ordine etico e letterario che era al fondo della nostalgia maurrasiana: *Sehnsucht* tanto più romantica, questo ideale classico di Maurras e di Eliot e di tanti altri protagonisti del primo Novecento, che non l'individualismo ribelle di certa poesia ottocentesca in cui essi credevano definito il Romanticismo come nemico da abbattere⁷⁸... Ancor meno quella poesia sarebbe nata, se il Babbitt e, più direttamente, la lezione virgiliana del Rand, non avessero avviato il giovane Eliot ad articolare il discorso poetico-letterario secondo prospettive destinate a correggere in un'apertura problematica quanto emergeva di francamente antistorico nell'ideologia del Maurras.

A *La Figlia Che Piange* — riprendo qui argomenti esposti in un precedente studio⁷⁹ — degnamente fu infatti riservato il compito di chiudere la raccolta completa delle *Observations* sulle colonne di *The Egoist* nel '17, sulla stessa rivista che avrebbe di lì a poco ospitato *Tradition and the Individual Talent*. Perché più di tutte le altre poesie del primo Eliot, e più conformemente all'ispirazione profonda di quel saggio, essa offriva l'esempio, nel suo breve quanto elaboratissimo giro di versi, di poesia che nasce nel presente, nel suo orizzonte di ricerca precaria di valori, ripercorrendo e integrando entro prospettive insospettate di nuova vita espressiva le elette forme del passato, testimonianze prime di quei valori, ma anche del loro progressivo inaridimento e smarrimento: da Virgilio, appunto, allo Stil Novo, dai Metafisici al Decadentismo francese. E più di tutte — direi, anzi, diversamente da tutte — le altre « decision and revisions » di Eliot-Prufrock, *La Figlia che Piange* non concludeva a un ennesimo decreto di morte di quei va-

78. Cfr. O. MACRÌ, « T. S. Eliot e il classicismo », in: *La Rassegna d'Italia*, II (3 marzo 1947), pp. 39-42 e, in particolare, p. 40: « ...Una nostalgia (il classicismo eliotiano), come l'Atene di Hegel, un disprezzo come quello dell'anima bella: romanticismo capovolto, più romantico di quello in piedi ».

79. « T. S. Eliot: *La Figlia Che Piange* », *cit.*, pp. 276 ss.

lori e di quelle forme, cui il poeta moderno malgrado tutto non sapeva rinunciare, dopo averne contemplato il repentino riemergere nella luce meridiana e dopo aver invano cercato di scacciarne il ricordo con amaro cinismo, con laforguiana, risentita ostinazione⁸⁰. Sì che l'epigrafe virgiliana di questa poesia — « O quam te memorem virgo... » —, resa significativa dalla contrapposizione istituita fra il brano dell'*Eneide* e quello del poeta moderno⁸¹, acquistava un valore tutto suo, se posta a confronto con il senso di un'altra epigrafe che aveva introdotto la poesia più celebre e destinata dall'autore ad aprire il suo Canzoniere giovanile. I versi danteschi promessi al *Love Song of J. Alfred Prufrock* proponevano, infatti, un parallelo, e non un contrasto, fra gli « accorgimenti » di Guido da Montefeltro e la tormentosa ambiguità della condizione psicologica ed esistenziale del personaggio eliotiano: non un passato idealmente superiore e vittorioso sulle « coperte vie » della storia, ma un eterno, irredimibile presente di abdicazione e di pena. Non così, invece, le parole di Enea, la sua percezione di una presenza divina il cui dileguarsi dalle ansie degli uomini poteva bensì essere motivo di tormento, ma di tormento provvidenziale, di esperienza stoica, di virtù conquistata e resa operante nel soffrire⁸².

Nelle poesie di Eliot « sono sempre gli stessi elementi che si combinano e si richiamano (da ciò le citazioni): in ogni epoca vivono tutte le epoche e in ogni poesia tutte le poesie »⁸³; ma la pagina conclusiva di *Prufrock and Other Observations* sembrava redimere il paradosso prufrockiano e « infernale » di un tempo senza tempo, di una storia che solo illusoriamente progredisce perché sempre ferma in un eterno inizio, in una cronaca sempre uguale, per delincare la possibilità che un'epoca, capace di riconoscere il paradosso, facesse davvero rivivere

80. *Ibidem*, pp. 271 ss.

81. *Ibidem*.

82. *Ibidem*.

83. Cfr. E. PACI, *Sul senso della poesia di T. S. Eliot* (1946), in: *Relazioni e significati*, III, Milano 1966, p. 26.

tutte le epoche e per questa via trovasse il proprio orientamento, alla luce di valori, individuali e universali, creati dall'uomo e chiarificati dal poeta antico, ma troppo spesso in ogni epoca irrigiditi e deformati. Cosa ben diversa, perciò, il Virgilio di Eliot, così allusivamente e discretamente onorato in brevi versi di personale confessione, dal cantore di una « Rome of slaves », per sola virtù di melodica voce, più di ogni altra perfetta, ritenuto capace di parlare ancora alla « Rome of freemen », secondo la veste retorica dell'ode celebrativa in cui il Tennyson⁸⁴, divenuto il nuovo « Virgilio » dell'Inghilterra vittoriana, aveva cercato di comporre entro il mito del progresso civile il conflitto suo e della sua età fra istanza morale e gretto utilitarismo: cosa ben diversa perché per Eliot, interprete di un'età ormai mortalmente minata, né solo in Inghilterra!, dalle conseguenze di quel conflitto, che non solo in Inghilterra certamente era emerso, ritornare a Virgilio e alle tormentate peregrinazioni del suo eroe significava, al contrario, ritornare alle origini dell'Europa in cerca di se stessa, di simboli permanenti di armonia, di dignità, di fede in un destino benefico, capaci di informare e guidare ogni aspetto dell'esistenza storica.

Questo il segno maturo della classicità « virgiliana » del primo Eliot, poeta e teorico della poesia; alla quale, come testimonianza irrinunciata di una millenaria vicenda umana alla ricerca di senso, di ordine, di fini, si riconosceva implicitamente, ma sotto forma di tensione critica e non più di « soddisfatto ottimismo per le *magnifiche sorti e progressive* »⁸⁵, quell'ufficio civile che Eliot avversava nel poeta-vate caro ai romantici⁸⁶. Ma questo, anche, l'unico segno nell'« Inferno » eliotia-

84. Dell'ode *To Virgil* si pensi, in particolare, al senso delle tre ultime strofe...

85. A proposito del « compromesso vittoriano » come riduzione *borghese* degli ideali romantici, cfr. M. PRAZ, *Storia della letteratura inglese*, Firenze 1962, p. 488.

86. Cfr., per tutti, A. GUIDI, *Il Classicismo di T. S. Eliot*, in: *Studi in onore di V. Lugli e D. Valeri*, cit., p. 508.

no delle *Observations*, di una potenziale palingenesi da attuarsi « within a humanistic, or Renaissance, field », l'unica, e perciò tanto più singolare, apparizione di una fede, per quanto combattuta e precaria, nella possibilità di riconquistare l'integrità dell'uomo e la pienezza dei suoi rapporti attraverso valori *immanent* al processo storico, umanisticamente recuperati nella ricognizione critica e nella selezione di forme elette del passato⁸⁷. Non senza motivo *La Figlia Che Piange* rimane solitaria testimonianza *diretta* nel primo Eliot, poeta e saggista, di una meditazione su Virgilio, pur mentre dell'esistenza e dell'importanza di tale meditazione essa stessa è indubitabile garante, tanto più nel contesto precedentemente descritto, harvardiano e non, di incontri e di convergenze culturali capaci di indicare al giovane Eliot l'urgenza morale e critica della lezione virgiliana. Non senza motivo, d'altra parte, sarà poi sempre l'immagine floreale e armoniosa del personaggio femminile di quella poesia a scandire, con la sua reminiscenza virgiliana e umanistica, il momento mai dimenticato di un Eden tutto terreno: ma soffocata, dapprima, la « hyacinth girl » di *The Waste Land* dallo « heap of broken fragments » su cui apparirà ormai impossibile edificare il *regnum hominis*; ma abbandonata, poi, la « blessèd face » di *Ash-Wednesday*, perché ormai irraggiungibile dall'inadeguatezza dell'uomo, che si riconoscerà salvabile solo attraverso la fede in un « *second best* » prospettato dalla religione rivelata, dai fini trascendenti del *regnum Dei*⁸⁸.

Esiste, in effetti, una polarità di atteggiamento all'interno del classicismo eliotiano, che si definisce nella prima fase di questo per acuirsi poi durante gli anni cruciali che precedono e immediatamente seguono la conversione religiosa. Vi era, da un lato, il tentativo di rinnovare nel culto dei classici una « *humanitas* edificata sullo squallore e sulla disperazione del-

87. Cfr. G. WILSON KNIGHT, *T. S. Eliot: Some Literary Impressions*, in: *T. S. Eliot - The Man and His Work*, Ed. by A. TATE, London 1967, p. 249.

88. *Ibidem*. Cfr. anche, N. FRYE, *T. S. Eliot*, London 1963, p. 63, nonché il mio « T. S. Eliot... », *cit.*, p. 264. Il corsivo è mio.

l'anima contemporanea »⁸⁹; dall'altro, la malcelata consapevolezza delle troppe, obbiettive difficoltà che si opponevano a una resurrezione dei classici se non addirittura come « pillar of the social and political system », cosa di tempi ormai lontani, perlomeno « as an element in the European mind »⁹⁰. Da un lato, l'esigenza polemica, contro la ricordata traduzione euripidea del Murray, di un « creative eye », capace di vedere il passato « in its place with its definite differences from the present, and yet so lively that it shall be as present to us as the present »⁹¹; dall'altro, la rinuncia ad essere effettivamente egli stesso ciò che non solo il Murray, ma nessun altro più acutamente poteva essere che non fosse lui, l'autore del contemporaneo *Tradition and the Individual Talent*, il critico ardito della tradizione e insieme, e soprattutto, il suo più congeniale poeta: il nuovo interprete, cioè, dei classici greci e latini non necessariamente, e non tanto, attraverso traduzioni ovvero specialistici e specifici saggi di commento, ma secondo la direzione, più che esemplare e vitale, percorsa ed esaurita con *La Figlia Che Piange*, meditazione sul passato e sul suo definito contesto artistico e critico, colto da un « occhio creativo » in grado di intendere la tradizione come messaggio completo — il testo e oltre il testo, Virgilio e oltre Virgilio...

What is to be insisted upon is that the poet must develop or procure the consciousness of the past and that he should continue to develop this consciousness throughout his career. What happens is a continual surrender of himself as he is at the moment to something which is more valuable. The progress of an artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality⁹².

Ma è appunto indicativo che, per illustrare queste tesi centrali di *Tradition and the Individual Talent*, tesi conver-

89. Cfr. O. MACRÌ, « T. S. Eliot... », *cit.*, p. 39.

90. Cfr. *Euripides and Professor Murray*, *cit.*, p. 60.

91. *Ibidem*, p. 64.

92. *Tradition and the Individual Talent*, *cit.*, p. 25.

genti circa l'*impersonalità* della poesia e il vivere nella tradizione, non a Virgilio e all'*Eneide* Eliot ricorreva — ché neppure menzione esplicita, anzi, ne veniva fatta! —, ma (di preferenza) a Dante e a particolari episodi dell'*Inferno*. Non al poeta che pur già aveva potuto assurgere per Eliot a simbolo della tradizione come ordine di valori da recuperare, « consciousness of the past » come operazione intesa a correggere e a riscattare il presente, ma al poeta che altrettanto esemplarmente poteva bensì chiarire la complessa origine della poesia dal coagularsi nella mente dell'artista di elementi anteriori — « numberless feelings, phrases, images, ... particles which can unite to form a new compound »⁹³ —, ma il cui *Inferno*, come già si è osservato, negava per Eliot-Prufrock che la consapevolezza del passato potesse significare consapevolezza di positive certezze umane da far riemergere in antitesi, pur altamente problematica, alla negazione contrappostavi attraverso i secoli.

Né quindi basterebbe, a tale riguardo, la troppo ovvia osservazione che Dante doveva essere molto più noto a Eliot di quanto lo fosse Virgilio. Si sa che lo stesso Eliot più volte avrebbe rimpianto molti anni dopo, anche se non senza notevole modestia!, di non essere, come a suo giudizio ogni poeta maturo dovrebbe, « equipped with a good knowledge of Latin and Greek authors without having mastered the real classics »⁹⁴. Ma occorrerà, piuttosto, chiedersi *perché* l'allievo

93. *Ibidem*, p. 27.

94. Cfr. *The Aims of Education* (1950), in *To Criticize the Critic...*, cit., p. 80 ss., nonché *The Classics and the Man of Letters* (1942), in: *Selected Prose*, cit., p. 210. Proprio pensando alle garbate autocritiche contenute in quest'ultimo scritto — per es.: « In my earlier years I obtained, partly by subtlety, partly by effrontery, and partly by accident, a reputation amongst the credulous for learning and scholarship... », *ibid.* —, il WELLES ha potuto concludere che « Eliot's admiration for the Greek and Roman classics seems often quite general and theoretical » (cfr. « The Criticism... », cit., p. 429). Eppure la presidenza della *Classical Association* cantabrigense, per la cui riunione annuale quello scritto fu composto, come anche, due anni dopo, la presidenza della *Virgil Society* londinese, per la cui inaugurazione Eliot scrisse *What is a Classic?*, non furono meri incarichi onorifici: certi latinisti e grecisti inglesi di chiara fama capirono che il « letterato » Eliot difendeva la let-

di Irving Babbitt e di E. K. Rand, e pur dopo aver scritto *La Figlia Che Piange*, rinunciò in seguito a riproporre approfondito il messaggio dei « real classics », di Virgilio in particolare, a farne i modelli primi di un nuovo itinerario etico e artistico fino a quando... Fino a quando, qui credo sia la risposta, i classici antichi, e Virgilio più di ogni altro, non gli si presentarono più come testimoni di valori divenuti progressivamente inerti, ma ancora possibilmente vivi solo nella misura in cui quei valori apparissero garantiti dalle « certezze » del cristianesimo e delle sue emanazioni etico-sociali.

Perché, certamente, non estemporanea né improvvisata rispetto all'ideale classicista ben anteriormente maturato e al suo concetto animatore di tradizione fu la conversione religiosa di Eliot⁹⁵. Ma se ancora nel '23, in disperata antitesi al passato in frammenti entro cui il poeta da poco aveva spento le voci della *Terra Desolata*, il critico riproponeva l'idea di un ancora integro retaggio greco-latino, cui dover educare le nuove generazioni, senza che a tale retaggio venisse attribuita come esplicita e unica linfa vitale il trovarsi storicamente associato con la fede cristiana⁹⁶, ciò più non sarebbe accaduto in seguito — trascorrendo, il poeta, dalla sterile supplica aver-

teratura europea come « significant whole in itself » (*The Classics and the Man of Letters*, cit., pp. 410-11) con argomenti più validi e più geniali intuizioni di quelle consentite all'erudizione di tanta decantata « filologia »... « All your Porsons, Bentleys, Wilamowitzs could not produce an *Antony and Cleopatra* », scriverà anni dopo A. J. CREEBY, difendendo, in Shakespeare come in Eliot, i diritti di un classicismo ben più comprensivo dei pur necessari prodotti di una « insulated specialization » (cfr. « Eliot and the Classics », in: *Orpheus*, I, 1 (gennaio 1954), pp. 42-43). Né la sostanza di tale classicismo appare pregiudicata da ovvi e non determinanti limiti di conoscenza linguistica e testuale — discorso non dissimile dovrebbe farsi per lo stesso... incensurato dantismo eliotiano! —, né le sue oscillazioni e la sua portata critica da altro dipendono, come qui sto cercando di chiarire, che non sia il confliggere di immanenza e trascendenza, di meditazione sulla storia e di aspirazioni metastoriche...

95. Cfr. A. CUNNINGHAM, *Continuity and Coherence...*, cit., passim.

96. Cfr. « The Classics in France and in England », in: *The Criterion*, II (ottobre 1923), pp. 104-05.

nale degli *Uomini Vuoti*, rivolta a immagini di pietra non più in grado di rispondere, alla supplica purgatoriale, negazione del mondo e del tempo storico, nel *Mercoledì delle Ceneri*; trascorrendo, il critico, dalla polemica classicista contro il mito della modernità liberale⁹⁷ alla polemica contro lo stesso ideale di educazione ai classici, se svincolato dalla soggezione a « something permanent: the historical Christian Faith »⁹⁸.

If Christianity is not to survive, I shall not mind if the texts of the Latin and Greek languages became more obscure and forgotten than those of the language of the Etruscans...⁹⁹.

In tal modo, mentre arbitrariamente restringeva le forze attive della storia contemporanea all'alternativa fra il materialismo ateo da lui avversato e il tradizionalismo cattolico, sia pure sotto la forma anglicana cui egli aveva ufficialmente e notoriamente aderito nel '28¹⁰⁰, Eliot non solo finiva col capovolgere il rapporto di priorità fra ordine latino e Chiesa, postulato da quello stesso gallicanesimo maurrasiano che pur aveva progressivamente aperto la via all'accettazione eliotiana del dialogo con gli intellettuali cattolici — Benda e Maritain, in particolare¹⁰¹ —, bensì soprattutto, per quel che più direttamente qui ci riguarda, finiva col limitare in modo determinante la lezione dei maestri di Harvard. Da un lato, infatti, il necrologio di Irving Babbitt avrebbe confermato, nel '33, la « simpatia » personale e di antico discepolo per un umane-

97. *Ibidem*: « Latin and Greek — scriveva Eliot in questo interessante e poco citato corsivo redazionale — are to be reinstated in public instruction in France... But in England we are told and shall be told, such a step would be a step backward, an artificial restriction and a barrier to liberal progress... ».

98. Cfr. *Modern Education and the Classics* (1932), in: *Essays Ancient and Modern*, London 1936, p. 172.

99. *Ibidem*, p. 174.

100. Circa la difficoltà di armonizzare il pensiero cattolico con la tradizione anglicana, nonché quella di preservare quanto possibile dell'ideologia maurrasiana pur dopo la scomunica pontificia del '26, cfr. A. CUNNINGHAM, *Continuity and Coherence...*, cit., p. 221.

simo aborrente dal « materialismo radicale » non meno che dall'alternativa fideistico-religiosa, ma avrebbe contemporaneamente ribadito che tale umanesimo « would collapse like a house of cards the moment the support gives way », « supporto » unico essendo la fede nell'ordine soprannaturale cristiano e nel suo operare nel mondo¹⁰¹. Per altro verso, se già nel marzo del '29 Eliot aveva recensito con favore il primo dei due maggiori volumi di E. K. Rand, *The Founders of the Middle Ages*¹⁰², rimase poi ignorato l'altro, *The Magical Art of Virgil*¹⁰³, malgrado che la rubrica dei *Books of the Quarter* su *The Criterion* fosse tutt'altro che poco attenta a rilevanti novità bibliografiche di filologia classica¹⁰⁴: malgrado che, ancor più, questo libro virgiliano del Rand riproducesse in parte cospicua idee che tanti anni prima, come già si è osservato, avevano sotterraneamente favorito il nascente classicismo del critico e del poeta... Vero è, appunto, che più non interessavano né all'uno né all'altro — non, almeno, come autonomo codice di valori — l'arte epico-drammatica dell'*Eneide* e la peculiare idea di classicità in essa rispecchiantesi, mentre tanto più che non nella giovinezza interessava al polemista anglocattolico e al poeta degli *Ariel Poems* la « continuity of the classical tradition in Christianity », che il primo volume randiano aveva pur difeso, mostrando « a balanced sympathy both with classical Roman thought and with the Catholic Church »¹⁰⁵.

101. *Ibidem*.

102. Cfr. « A. Commentary », in: *The Criterion*, XII, 50 (ottobre 1933), pp. 118-19; ma, già del '28, cfr. anche *The Humanism of Irving Babbitt*, in: *Selected Essays, cit.*, pp. 433 ss., nonché, dell'anno successivo, *Second Thoughts about Humanism, ibid.*, pp. 443 ss. e, in particolare, pp. 452-53.

103. Cfr. « The Latin Tradition », in: *The Times Literary Supplement* (14 marzo 1929), p. 200.

104. Basti ricordare, nel '36, la recensione di C. M. BOWRA, grande editore oxoniense di Pindaro l'anno precedente, al *Lucretius* di E. E. SIKES (XV, 61) ovvero, a cura dello stesso, due anni dopo, quella al primo volume di W. F. J. KNIGHT: *Cumaean Gates*, di cui avrò occasione di riparlare (XVI, 65).

105. Cfr. « The Latin Tradition », *cit.*

Ma è, perciò, anche naturale che più che a questa stessa opera di obbiettiva *Kulturgeschichte*, maturata senza pregiudizi confessionali nell'ampio quadro della riformulazione novecentesca della nozione e della storia del Medio Evo latino, così come più che agli analoghi propositi manifestati a suo tempo dallo stesso Babbit, e proprio in relazione allo studio della fortuna di Virgilio¹⁰⁶, Eliot volgesse negli anni Trenta e poi sempre di preferenza lo sguardo all'interpretazione virgiliana di un autore tedesco anch'egli passato dall'individualismo protestante al Cattolicesimo, anch'egli diversamente orientato, intorno al problema etico-storico dell'Antichità classica, rispetto all'umanesimo immanentista del Rand e del suo « collega » Irving Babbitt¹⁰⁷.

« Great critic and good European »: così Eliot avrebbe ricordato pochi mesi dopo la sua morte, Theodor Haecker¹⁰⁸. Ed è significativo che la rievocazione di un'alta figura di pensatore e di teologo avvenisse nel '46 attraverso i microfoni della radio tedesca, all'atto di illustrare il tema dell'unità culturale dell'Occidente, mentre ancora durava angosciosa l'atmosfera del conflitto mondiale che in primo luogo era stato tragedia della Germania e dell'Europa. Perché « buon europeo » l'autore di *Vergil, Vater des Abendlandes* indubbiamente fu, suscitando con questa sua opera, pur minore fra altre di diverso argomento, la riflessione su un problema tanto ansiosamente attuale nel '33, quando il libro fu pubblicato a Bonn, da indurre nel volgere di due anni a una sua traduzione in più lingue. Non era infatti soltanto il divampante nazionalismo tedesco a denunciare le conseguenze delle « costruzioni... troppo brusche di *romanitas* e *latinitas* e *germanitas*, puri sistemi chiusi e quindi non veri, [che] sbarrano la vista alla naturale cattolicità del vero e del bello »¹⁰⁹: un discorso triste-

106. Cfr. *Literature and the American College...*, cit., p. 168.

107. Cfr. « The Latin tradition », cit.

108. Cfr. *The Unity of European Culture*, cit., p. 116.

109. *Virgilio padre dell'Occidente*, trad. it., Brescia 1935, p. 149.

mente analogo riguardava anche da più tempo l'Italia, dove una valutazione di Virgilio di segno opposto a quella in voga in Germania, eppur convergente nel mistificarne il significato ideale e civile, aveva troppo spesso finito col trasformare il poeta dell'unità politica e spirituale del mondo europeo — oltre che poeta di tanti altri positivi « miti »!... — nel cantore degli « immancabili destini » della latinità fascista. Ma indirettamente riguardava, quel discorso, anche l'Inghilterra, non solo sempre più incerta e miope nell'espletare concretamente il proprio compito tradizionale di difensore primo dell'idea democratica e della sua diffusione europea, ma intellettualmente e parallelamente orientata a non credere più in tale idea, consumandosi sterilmente presso la sua aristocrazia culturale il dissidio, qui già ricordato, fra tradizionalismo anglo-cattolico e comunismo ateo.

Come lo Haecker, in effetti, anche un Eliot aveva con tanta autorità condotto la battaglia a favore della libera circolazione delle idee contro le sempre più rigide barriere fra stato e stato: naturale, perciò, ritrovare lo Haecker fra gli ultimi, per ragioni cronologiche, ma anche fra i più fedeli « amici » di *The Criterion*¹¹⁰, che di quella battaglia era stato fin dalle origini il manifesto militante e sulle cui colonne, non a caso, già lo stesso Eliot aveva anni prima distinto lo « old Roman Empire » come idea europea dal « new Roman Empire » come idea di piena responsabilità ed esclusiva pertinenza dell'Italia mussoliniana¹¹¹. Ma è altresì indubbio che la « naturale catto-

110. *The Unity of European Culture, cit., l. cit.*

111. Cfr. « A Commentary », in: *The Criterion*, IV, 2 (aprile 1926), p. 222 (a proposito di un discorso rivolto dal primo ministro Baldwin alla *Classical Association*). È da dire, in generale, che né Eliot si convinse mai, a differenza di altri cattolici inglesi, come il Barnes, a credere in una « essential harmony between fascism and Roman Catholicism » — sembrandogli, semmai, di aver da tempo trovato in Maurras ciò che del fascismo « avrebbe potuto attrarre » le sue simpatie —, né, in definitiva, condivise la « vigorous repudiation of democracy » da più parti caldeggiata, anche in Inghilterra, intorno al '30 (cfr. « The Literature of Fascism », *ibidem*, VIII (dicembre 1928), pp. 280 ss.).

licità del vero e del bello » che da parte dello Haecker e attraverso la diffusione della sua opera per un verso coraggiosamente si contrapponeva a ogni deformazione nazionalistica della comune eredità classica, per altro aspetto finiva anche essa col proporre un « sistema chiuso », entro cui l'accento analogamente batteva non sulla coscienza davvero liberatrice di tale eredità intesa come testimonianza di valori aperti a una critica intelligenza storica, bensì sull'irrigidimento dei classici in veste di precursori del Cristianesimo cattolico e delle immutabili sue istituzioni. Rispecchiamento di un'involuzione, in tal senso, appare la presenza di Theodor Haecker — di chi negava potersi comprendere Virgilio « pagano *avventista*, senza la Fede che sorge e la parte che egli vi rappresentò e vi rappresenta tuttora come fondamento naturale »¹¹² — fra gli amici di *The Criterion*. Di una rivista nata con « tendenza centripeta » proprio perché « *loosely associated with the label of Classicism* » e irretita ormai in una « tendenza centrifuga » innanzi all'antitesi senza alternative « *between avowed Communists... and an editor dedicated to the principles of Anglicanism, Classicism, and the Toryism of a bygone age* »¹¹³: una rivista che, invece, ancora nel '27, pur essendo ormai in atto la « conversione » eliotiana, si era aperta alla sconfessione, da parte di uno storico quale E. R. Curtius, di neo-classicismo e neo-tomismo come « *merely specimens of ingenious carpentry* », come « *provincial games of the Latins* », accomunati in uno sterile *retour à l'ordre* — del tomismo, non meno che del classicismo, dovendo contare, in vista di una cultura veramente internazionale ed europea, non già la veste storica ma l'essenza, « *the organization of the human domain by means of Reason that assigns values, imposes standards, decides and directs...* »¹¹⁴.

112. *Virgilin padre dell'Occidente, cit.*, p. 30.

113. Cfr. J. PEPPER, *Eliot and the Criterion*, in: *Eliot in Perspective, cit.*, pp. 252 ss. e, in particolare, pp. 261-63. Il corsivo è mio.

114. Cfr. « *Restoration of Reason* » (transl. by W. STEWART), in: *The Criterion*, VI, 5 (nov. 1927), pp. 389 ss. e, per la citazione, p. 396.

Indubbia la discrepanza tra questo atteggiamento — come tra quello analogo di un Babbitt, di un Rand: quello stesso che particolarmente attraverso il Babbitt e il Rand aveva molto tempo prima ispirato il giovane autore di *Tradition and the Individual Talent* — e quello di chi negli anni Trenta scrisse il già citato *Modern Education and the Classics*¹¹⁵, documento della fase, per così dire, catechistica e rigidamente polemica della religiosità eliotiana... Ma non è da dimenticare che quando apparve nel '35 la traduzione inglese del libro virgiliano dello Haecker, la ricordata involuzione che *The Criterion* andava manifestando non impedì al recensore di *Virgil, the Father of the West*, W. Force Stead, di rilevare bensì il pregio del volume haeckeriano — « vigorous attack upon our modern chaos and... attractive picture of Virgil and his ordered world within the divine decree above and *pietas* within » —, ma di annotarne al tempo stesso il determinante limite storico-critico, nel senso che « it is only by a *tour de force* that Virgil's conception of Fate... is to be conceived as a near approach to the Catholic idea of God »¹¹⁶. Né, soprattutto, in questa stessa direzione, è da dimenticare che il formale elogio di « grande critico » tributato nell'immediato dopoguerra allo Haecker, insieme con quello or ora discusso di « buon europeo », non avrebbe impedito a Eliot, ancora anni dopo, di tenersi lontano da quel determinante limite, pur mentre del « metodo » dello Haecker, oltre che di singole parti della sua opera, dichiaratamente si sarebbe servito per scrivere *Virgil and the Christian World*.

Anche Eliot, come lo Haecker, muove qui dall'analisi di « parole-chiave » — *labor, pietas, fatum* — per definire le caratteristiche del mondo virgiliano¹¹⁷; anche Eliot, attraverso l'alta profecia di Giove nel Libro Primo dell'*Eneide* — « His

115. Cfr. n. 98 di questo studio.

116. *The Criterion*, XIV, 57 (lug. 1935), pp. 680-81: da confrontare con le pp. 115 ss. e 158-59 del volume haeckeriano.

117. Cfr. *Virgil and the Christian World*, cit., p. 125.

ego nec metas rerum, nec tempora pono... » —, riconosce nell'*Imperium Romanum sine fine* una realtà, tutta ideale bensì, ma non spenta: « something which exists because Virgil imagined it... », « an ideal... which Virgil passed on to Christianity to develop and to cherish »¹¹⁸; anche Eliot, infine, vede perciò in Virgilio l'unico poeta dell'Antichità classica presso il quale, come presso le scritture ebraiche, « world made sense », per il quale, come per i profeti biblici, « history had meaning »¹¹⁹. Ma di una quarta « parola-chiave », *amor*, lo scrittore avverte l'assenza nell'*Eneide*, nel significato tutto speciale che solo Dante, interprete di un'età successiva, sarebbe stato poi in grado di conferire a questo termine: inesatto, pertanto, attribuire a Virgilio un'*anima naturaliter christiana* e nettamente diversa la conclusione della conferenza eliotiana rispetto alla tesi fondamentale dello Haecker¹²⁰. Né, invero, il fatto di affermare o di negare la presenza di tale *anima* nel poeta latino si riduceva a « questione di scelta personale », secondo ciò che elusivamente credeva lo stesso Eliot¹²¹. Altra cosa, infatti, era intendere la relazione di Virgilio con il mondo cristiano nel senso medioevale e dantesco di guida alla Verità che un pagano non poteva per parte sua conoscere¹²², altra cosa, perché vincolata a un dogma e non alla ricerca storica, intendere come pregiudiziale alla comprensione dell'*Eneide* l'opinione secondo cui « le anime, fatte cristiane dal Battesimo e dalla Fede, riflettono la luce soprannaturale della Grazia sull'*anima naturaliter Christiana* più perfetta che abbia avuto l'antichità »¹²³. Altra cosa, di conseguenza, interpretare l'*Eneide* sotto forma di « teologia incoativa, confusa, in attesa dello spirito rigeneratore »¹²⁴, altra cosa, soprattutto, voler bensì

118. *Ibidem*, pp. 129-30.

119. *Ibidem*, p. 131, *l. cit.*

120. *Ibidem*, pp. 130-31 (da confrontare con le pp. 32-33 e con tutto il capitolo conclusivo).

121. *Ibidem*, p. 130.

122. *Virgil and the Christian World*, *cit.*, p. 131.

123. Cfr. TH. HAECKER, *Virgilio ...*, *cit.*, pp. 32-33, *l. cit.*

124. *Ibidem*, p. 115.

riaffermare quelle particolari caratteristiche che obiettivamente rendono Virgilio « peculiarly sympathetic to the Christian mind »¹²⁵, ma quando già si fosse chiarito che differenti, e magari opposte, sono le ragioni che sollecitano, che già avevano sollecitato Eliot, a vedere in lui « the classic of all Europe »¹²⁶. Perché non tale può essere considerato Virgilio in quanto inconsapevole precursore di un futuro mondo a lui sconosciuto nella sua essenza, bensì, al contrario, per la sua « awareness of history », rispecchiamento della piena « maturità » di un poeta e dei caratteri ideali e perciò permanenti dell'età sua, celebrati nel loro rivelarsi e affermarsi attraverso il passato:

... if the poet can portray something superior to contemporary practice, it is not in the way of *anticipating* some later, and quite different code of behaviour, but an insight into what the conduct of his own people at his own time might be, at its best¹²⁷.

In tal modo nel '44, due anni prima di rendere omaggio alla memoria dell'europeo cattolico Haecker, sette prima di far proprio il suo problema nella seconda Conferenza virgiliana, Eliot aveva diversamente identificato l'esemplare classicità del poeta di Roma nella convergente maturità di pensiero, di lingua, di stile che solo l'Europa « romana » poté suggerire nel corso della storia¹²⁸. Conclusione certamente discutibile, nella misura in cui, così come essa emerge dal pensiero eliotiano, presuppone, da un lato, che « classica » possa giudicarsi in ogni caso soltanto un'opera poetica che mostri di aver « esaurito » tutte le possibili risorse di una lingua, al punto da farne « the language in its perfection » e, con ciò stesso, una lingua « morta »¹²⁹, mentre, per altro verso, essa rende insuf-

125. *Virgil and the Christian World*, cit., p. 121.

126. *What is a Classic?*, cit., p. 70.

127. *Ibidem*, p. 62 (il corsivo è mio).

128. *Ibidem*, *passim*.

129. *Ibidem*, p. 65: cfr., contra, S. LUCY, *T. S. Eliot and the Idea of Tradition*, London 1960, pp. 12-13.

ficiente ragione dell'intervento personale del poeta nella formazione dell'opera stessa, eccessivamente vincolando il suo nascere a particolari, favorevoli condizioni del processo storico¹³⁰. Ma conclusione, anche, destinata non solo a chiarire il significato del poema virgiliano nel solco di una sua interpretazione moderna criticamente più duttile e più vera dell'interpretazione di tipo haeckeriano¹³¹, ma soprattutto, per ciò che qui più importa, a far riemergere a fianco, e prima, dell'impegno cattolico, l'orizzonte aperto della giovinezza eliotiana, della libertà critica di *Tradition and the Individual Talent*:

The persistence of literary creativeness in any people ... consists in the maintenance of an unconscious balance between tradition in the larger sense — the collective personality, so to speak, realized in the literature of the past — and the originality of the living generation¹³².

Perché in questa affermazione, appunto, è la premessa fondamentale di *What is a Classic?* e anche dei suoi limiti ora accennati¹³³: la premessa a correttamente intendere l'arte virgiliana come matura espressione dell'avvenuto incontro fra

130. Eliot critico, come anche altrove accade, appare qui « a victim of the genetic fallacy », secondo l'esatta osservazione di R. WELLES, « The Criticism ... » cit., p. 413. In realtà, come in altra sede occorrerebbe approfondire, l'idea eliotiana di tradizione registra nel suo complesso un'antinomia teoreticamente irrisolta fra « impersonalità » della poesia e personali scelte di ogni poeta: questo limite, connesso alla « fondamentale empiria critica del Nostro » (cfr. O. MACRÌ, « T. S. Eliot e il classicismo », cit., p. 41) — tutt'altro che negata, occorre aggiungere, dall'interessato! — non pregiudica, d'altra parte, che il *modus operandi* del critico e, in pari tempo, del poeta suggerisca la lucida disposizione a servirsi dell'effettivo rapporto dialettico fra *tradizione e talento individuale* ...

131. Fra le opere che precorsero il *Virgilio* dello Haecker può anche qui essere utile ricordare quella assai nota di A. ESPINOSA PÓLIT, S. J.: *Virgilio, el poeta y su misión providencial*, Quito 1932.

132. *What is a Classic?*, cit., p. 58.

133. Cfr. n. 130 di questo studio. Espressioni come « unconscious » e « collective personality » sono chiara spia nella citazione eliotiana dell'influsso di C. JUNG. Per la portata e per le incertezze teoretiche connesse a tale influsso devo qui limitarmi a rinviare a R. WELLES-A. WARREN, *Teoria della letteratura*, trad. it. di P. L. CONTESSI, Bologna 1965², pp. 106 ss.

l'eredità del passato e l'urgenza di una sua revisione per il presente, nonché a parzialmente fraintenderla come necessaria espressione dei tempi e non come effettiva creazione di una personalità altissima, non certo di un « popolo ». Ma vi è al di là di ciò, in questa affermazione, la conferma che l'« immenso significato di Virgilio per Eliot », legittimamente intuito da un critico recente, secondo quanto si è detto all'inizio di queste note, si misura constatando la presenza indiretta o diretta del poeta latino e dei problemi di ricezione della cultura classica suscitati dal suo capolavoro alla radice di tutta l'esperienza eliotiana: ovvero, che è lo stesso, constatando il progressivo rivelarsi del messaggio virgiliano alla coscienza di Eliot come coscienza del senso finale della propria esigenza di « classicità » umana e poetica. Non soltanto, infatti, tale esigenza da sempre si era configurata, innanzitutto, come elaborazione di un *common style*, di una lingua vicina e insieme superiore alla prosa e al quotidiano discorso di una civiltà; stile faticosamente perseguito fin dagli anni lontani dei rapporti con Pound e il cui massimo, e anzi unico, esempio, l'autore di *Four Quartets*, giunto al vertice della propria carriera, riconobbe nell'*Eneide*¹³⁴. Perché ben diversa cosa dall'« essere ottuso che avrebbe scritto articoli per il *New Statesman* », secondo un drastico giudizio poundiano che risale al '14¹³⁵, era fin da quegli anni apparso a Eliot l'eroe del poema virgiliano: tutt'altro, insieme con il suo creatore, che una specie di burocratico... segretario dell'opinione dominante, bensì il protagonista di una esemplare ricerca di valori, il congeniale ispiratore delle riflessioni che condussero alla moderna ricerca di *La Figlia Che Piange*. Non a caso, perciò, ancora tanti anni dopo, scrivendo del destino di Enea e del suo compiersi, una volta raggiunta una mèta sconosciuta all'inizio, Eliot critico

134. Cfr. *What is a Classic?*, cit., p. 63, da confrontare con la rievocazione autobiografica contenuta in *Milton II* (1947): cfr. *On Poetry and Poets*, cit., p. 160.

135. Cfr. *Il Rinascimento*, cit., p. 268.

poté scrivere con obbiettiva intelligenza del personaggio virgiliano, confrontato con l'opposto destino di Odisseo, che « Aeneas' end is only a new beginning »¹³⁶; espressione, appunto, analoga a quella che il poeta di *East Coker* già aveva scelto per prospettare a se stesso un'avvenuta rigenerazione spirituale e insieme il principio della certezza e del futuro: « In my end is my beginning »¹³⁷. Ma nello stesso tempo, come per Enea, anche per Eliot l'approdo al futuro diveniva possibile per essere egli stato così a lungo *fato profugus*, per aver dovuto faticosamente « esplorare », giungendo a comprendere che « home is where one starts from » e che ciò altro non significa se non l'esigenza di ritornare, consapevoli per le sventure, al principio proprio e della propria stirpe, affinché davvero il principio, che l'uomo non conosceva al proprio nascere, coincida con la fine, che egli conosce e che lo libera: « In my beginning is my end »¹³⁸.

Solo in parte valida, perciò, mi sembra una conclusione prospettata dal Wellek in margine ai saggi virgiliani di Eliot, secondo cui « antiquity seems hardly valued for its own essence, but only as a preparatory stage for Christianity »¹³⁹: non soltanto, a ben guardare, perché fondata sotto gli auspici di un dotto sacerdote, padre B. Scott James, la *Virgil Society* londinese poté nominare presidente per il suo primo anno di vita la più illustre personalità della letteratura anglosassone del Novecento¹⁴⁰! È più esatto, invece, dire, con un altro illu-

136. Cfr. *Virgil and the Christian World*, cit., p. 128. Per un'interpretazione della prima esode del poema virgiliano come « inverted nostos », come una sorta di anti-Odissea, cfr. B. O'NEIL, *Virgil...*, cit., passim e, in particolare, pp. 224-25. Bene avrebbe fatto l'illustre latinista inglese a ricordare il contributo eliotiano soprattutto a tale proposito, più che per le pur notevoli osservazioni particolari riguardanti i rapporti fra Enea e Didone (*ibid.*, p. 295, da confrontare con *What is a Classic?*, cit., p. 62)!

137. E.C., V, 38.

138. E.C., I, 1. Per la « unmistakable tendency » di Eliot « to identify himself » (not pompously, but simply as struggling man) with the figure of Aeneas », cfr. H. BLAMIRE, *Word Unheard ...*, cit., pp. 187-88.

139. Cfr. R. WELLEK, « The Criticism ... », cit., p. 429.

140. Cfr. G. WILSON KNIGHT, « T. S. Eliot ... », cit., p. 252.

stre critico, G. Wilson Knight, che *virgiliano* in senso più ampio, come qui si è cercato di chiarire, può definirsi l'orientamento culturale eliotiano che approdò ai due saggi dedicati al poeta latino, proprio perché il termine *virgiliano* « covers much of what we mean by such terms as 'classical', 'the European tradition', 'western culture', and even Christianity too... »¹⁴¹. Ed è significativo che alla presidenza della *Virgil Society* — alla quale non a caso si lega la composizione di *What is a Classic?* come discorso inaugurale, non di *Virgil and the Christian World*, di un'analisi della « classicità » considerata in sé e per sé, non in funzione della cristianità! — Eliot pervenisse attraverso la rinuncia in suo onore da parte di W. F. Jackson Knight, fratello di G. Wilson, legato al poeta da amicizia profonda e che proprio alla sollecitudine di Eliot dovette, in quello stesso anno 1944, la pubblicazione presso Faber & Faber della propria opera su Virgilio¹⁴². Ché se già un primo volume virgiliano del Knight, recensito nel '37 su *The Criterion*¹⁴³, non mancò di suscitare interesse nell'autore di *The Waste Land*, a motivo dell'orientamento frazeriano che in esso ispira l'analisi del *Descensus Averni* nel Sesto dell'*Eneide*, dell'iniziazione ai misteri attraverso la Sibilla cumana quale tema suscettibile di essere illustrato e compreso mediante paralleli antropologici, è però soprattutto nell'altra e più matura opera del Knight, *Roman Vergil*, che a Eliot dové esser dato riconoscere nel Virgilio che l'amico ivi ritraeva una vera e propria anima gemella, un poeta la cui creazione si era definita, come per Eliot, quale « re-working, re-harmonizing, and culmination of vast stores from the mythology, folklore, and literature of the past »¹⁴⁴.

Giustamente e più volte — ma soprattutto nel capitolo

141. *Ibidem*, pp. 251-52 (il corsivo è mio).

142. *Ibidem*, p. 251.

143. Trattasi del già ricordato *Cumaeae Gates*, Oxford 1936, recensito nel luglio dell'anno successivo sulla rivista eliotiana da C. M. BOWRA (XVI, 65, pp. 707-09).

144. Cfr. G. WILSON KNIGHT, « T. S. Eliot... », *cit.*, p. 251.

centrale significativamente intitolato: « Tradition and Poetry » — il Knight insisteva sull'affinità di metodo fra Virgilio ed Eliot¹⁴⁵, giustamente egli scorgeva nell'uno e nell'altro poeta la tendenza a concepire l'opera propria come « integrazione » di un passato aperto alla costante verifica di una attualità di miti e motivi fondamentali¹⁴⁶. Tale punto di vista, d'altra parte, mentre allineava il volume del Knight alle più soddisfacenti risposte della virgilianistica novecentesca — assai più di quanto sia stato riconosciuto nella stessa Inghilterra —, consentiva al tempo stesso di recuperare tutto il valore di una precoce lezione virgiliana di analogo orientamento, ugualmente poco riconosciuta da altri, più famosi « addetti ai lavori »¹⁴⁷, quanto invece, come si è qui ripetutamente osservato, determinante nell'educazione del classicismo eliotiano. La lezione, intendo dire, di E. K. Rand, cui il Knight attribuiva esplicitamente il merito di avere per primo individuato il fondamentale momento metodico dell'arte di Virgilio; cui Eliot, come si accennò, non mancava di rendere omaggio, tanti anni dopo esserne stato discepolo, col dedicare al maestro harvardiano una copia del suo saggio critico più virgiliano e più classicista e, insieme, una copia di *Four Quartets*, il suo più virgiliano, e definitivo, approdo poetico¹⁴⁸.

Perché aspetto rivelatore della formazione e dei fini della cultura eliotiana, insieme con tanti altri su cui la critica ha fatto o sta facendo piena luce, mi sembra, in realtà, il fatto

145. Cfr. *Roman Vergil*, Harmondsworth (Midds.) 1966², p. III e *passim*.

146. *Ibidem*, p. 44.

147. Stupisce che B. OTIS, il cui già ricordato « bedeutende Vergilbuch » meritatamente è stato giudicato da un esperto come K. BÜCHNER « ein Dokument für die neue Vergilnähe und die Erkenntnis seiner Aktualität » (cfr. la recensione in *Deutsche Literaturzeitung*, 1965, pp. 980 ss.), dichiari di aver poco profitato dei precedenti risultati della virgilianistica anglosassone (cfr. *Virgil ... cit.*, p. 413): in realtà, ricerche come quelle del Knight, e prima ancora del Rand, sono chiaramente precorrittrici, per ragioni da me qui in parte suggerite, rispetto al volume otisiano, pur entro specifici limiti che lo stesso Otis ha giustamente sottolineato (*ibidem*, p. 414).

148. Cfr. n. 70 di questo studio.

che la nozione di « auditory imagination », formulata da un passo famoso del '33 e particolarmente significativa per la poetica dei *Quartets*, ove di quest'opera si intenda a fondo il valore di *summa* di tutta una carriera artistica¹⁴⁹, la nozione, cioè, di un « feeling for syllable and rythm... returning to the origin and bringing something back, seeking the beginning and the end »¹⁵⁰, appare, dopo quanto si è detto, straordinariamente parallela alle ricerche virgiliane iniziate dal Rand e proseguite dal Knight: parallela al punto che quest'ultimo, in parecchi passi di *Roman Vergil*, non esita a usare il termine, lievemente modificato, di « audial imagination » come sinonimo di « integration », secondo la già descritta accezione che questa parola assume entro la prospettiva critica adottata¹⁵¹... Non vi è la possibilità in questa sede, senza dilatare oltre misura la presente indagine, di analizzare le ulteriori prospettive cui tale nozione dà adito, nonché i limiti connessi alla sua origine e natura: è sufficiente constatarne la coerenza con la prima fase del classicismo eliotiano e il suo già maturo concetto di tradizione, nutrito in modo determinante dalle prime ricerche virgiliane del Rand e che l'espressione « auditory imagination » avrebbe poi inteso sintetizzare in una formula non priva di ambiguità. Ma differenza profonda, a mio parere, non v'è fra i due momenti del classicismo di Eliot: in *Tradition and the Individual Talent*, rivolto a indagare il reciproco integrarsi fra la singola opera e le opere del passato, rispetto a *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, in cui tale integrazione coinvolge in unità di senso le singole manifestazioni del passato e dell'immediato futuro poetico dell'autore anglosas-

149. Esempio a tale riguardo, fra i molti studi dedicati all'ultimo poema eliotiano, quello di H. GARDNER, *The Art of T. S. Eliot - A Searching Evaluation of Eliot's Masterpiece, Four Quartets*, New York 1959.

150. Cfr. *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, London 1933, pp. 118-19.

151. Cfr., in particolare, pp. 299 ss. Il KNIGHT, del resto, esplicitamente ricorda la nozione eliotiana di « auditory imagination » fra le fondamentali premesse teoriche del proprio volume (cfr. p. 111, *l. cit.*)!

sone, « ritornando », appunto, « all'origine e recuperando qualcosa, cercando il principio e la fine ».

Testimone, dunque, Virgilio di questa ricerca, di questa tensione alla riconquista del tempo e del suo significato. Testimone fra i più alti non soltanto perché in molte tappe cruciali del divenire artistico è dato riconoscerne la presenza diretta o indiretta quale fonte di ispirazione fra altre fonti¹⁵², ma anche, come qui si è voluto mostrare, e soprattutto, direi, perché la poesia « allusiva » di Virgilio è l'esemplare perfetto, « classico », del metodo poetico eliotiano, ugualmente rivolto a leggere nel passato il senso del presente, ad « alludere » a ciò che fu detto per dire la parola nuova che può liberare, che può diventare nuovo messaggio¹⁵³.

« Eliot setzt der Zivilisation, der Zerstörung der Zeit,

152. Richiamo qui i cenni dati nel preambolo di questo studio: cfr., in particolare, la nota 5.

153. « Arte allusiva » è il titolo di un articolo in cui G. PASQUALI definì con formula assai felice un fondamentale procedimento tecnico della poesia virgiliana, maturato nel solco della poetica alessandrina e della necessaria relazione istituitavi fra l'opera singola e i modelli del *ghénos* cui essa apparteneva (cfr. *L'Italia che scrive*, XXV (1942), pp. 185-87). « Procedimento » non nuovo, quindi, « ma mai prima (di Virgilio) tanto evidente e importante », come ha ben sottolineato di recente A. LA PENNA riconducendosi alla formula pasqualiana: « Virgilio richiede dal lettore il confronto col modello, perché egli goda di cogliere gli echi di poeti letti ed amati e perché senta come il passo modello sia stato rielaborato ed affinato » (cfr. *Virgilio e la crisi del mondo antico*, premessa a P. VIRGILIO MARONE, *Tutte le opere*, Firenze 1966, p. XIII). Osserverei, peraltro, che le indagini modernamente volte a chiarire « Grund, Art und Zweck der Motivübernahme » da parte del poeta latino (cfr., per tutti, M. Hügg, *Vergils Aeneis und die hellenistische Dichtung*, Bern 1951, p. 4) mirano di per sé a oltrepassare, insieme con la considerazione del puro aspetto tecnico, la nozione di un'« arte allusiva » che esaurisca il proprio obiettivo nel *godimento* del lettore conseguente alla ἀναγνώρισις secondo una ben nota tesi aristotelica (cfr., ad es. E. E. KELLET, *Literary Quotation and Allusion*, Cambridge 1933, pp. 17 ss.), per intendere, invece, con maggior senso storico ed estetico, che attraverso l'allusione continuata e consapevole ai modelli Virgilio più comprensivamente emerge « als neuer Deuter des Übernommenen », che egli tende, nel ricorso al passato, « dieses Übernommenen aus eigenster Seele lebendig zu machen » (così, ancora, lo Hügg, *Vergils Aeneis ...*, cit., p. 2: ma in direzione non diversa si sono orientate le ricerche di uno OTIS, di un BÜCHNER, di un KLINGNER, di un PERRET ...).

die Erlösung, die Heilung durch die Zeit entgegen»: in questa ricerca mai soddisfatta del nuovo volto dell'Europa attraverso ciò che di valido l'antico ancora può dire, un critico tedesco giustamente riconosceva all'indomani della seconda guerra mondiale l'aspetto non caduco sia dei *Quartets* sia di tutto il classicismo eliotiano, al di là del suo apparente esaurirsi, dinanzi all'Europa lacerata, in una difesa di valori storico-religiosi tutt'altro che assoluti, perché legati alle alterne sorti di istituzioni politiche, non meno che al ruolo secondario che i paesi « europei » si avviavano ad assumere ¹⁵⁴.

So here I am, in the middle way, having had twenty years —
Twenty years largely wasted, the years of *l'entre deux*

[*guerres* —

Trying to learn to use words, and every attempt
Is a wholly new start, and a different kind of failure...

. And what there is to conquer
By strength and submission, has already been discovered
Once or twice, or several times, by men whom one cannot

[hope

To emulate — but there is no competition —

There is only the fight to recover what has been lost
And found and lost again and again: and now, under

[conditions

That seem unpropitious. But perhaps neither gain nor loss.
For us, there is only the trying. The rest is not our

[business ¹⁵⁵.

Così il poeta di *East Coker*, mentre si avviava come Enea a riconoscere in un passato atavico la méta del proprio peregrinare — « Home is where one starts from », comincerà il verso successivo, già in precedenza citato —, chiariva a se stesso il senso di una lunga vicenda di tentativi e di cadute, di parole recuperate dal passato e difficilmente comprensibili

154. Cfr. E. VIETTA, *Die Selbstbehauptung des Abendlandes im Werk von T. S. Eliot*, Hamburg 1948, pp. 22 ss.

155. E.C., V, 1 ss.

per gli anni dell'*entre deux guerres*: più comprensibili oggi, pur se ancora « impropizie » sono le condizioni. *Aemulatio*, il compito dell'alessandrinismo poetico di Virgilio¹⁵⁶; *aemulatio*, il compito del moderno e « alessandrino » Eliot. Compito senza illusioni — nulla che possa somigliare al « maius opus moveo » virgiliano e augusteo¹⁵⁷, null'altro che il « tentare », in una epoca ancora indecifrata, avendo quale unica certezza l'assenza, come già fu nella *Figlia Che Piange...* —: eppure, compito necessario. Né tanto, si capisce, per ornamento esteriore, di ostentata dottrina, dell'opera « mit den Juwelen des Zitats, mit den Reminiscenzen der Lektüre », secondo un'interpretazione troppo restrittiva che dell'alessandrinismo eliotiano già aveva dato il Curtius, molti anni prima della personale confessione dei *Quartets*¹⁵⁸, quanto piuttosto perché queste « reminiscenze » erano sempre apparse a Eliot l'unica traccia possibile di un ordine spirituale ed espressivo da costruire.

In realtà, la tecnica dell'allusione dotta, del consapevole richiamo alle fonti, non si riduce nella poesia eliotiana ad aspetto tecnico di un appagamento per l'equivoca formula dell'arte per l'arte, che, tanti secoli prima di riemergere come « aspetto più vistoso... della letteratura estetizzante » tra Ottocento e Novecento e nella compiaciuta torre d'avorio di una « ispirazione assolutamente priva di originalità »¹⁵⁹, aveva analogamente caratterizzato i diversi momenti di acuta decadenza del mondo ellenistico, di quei « fünf oder sechs Jahrhunderte... von Kallimachos bis zum *Pervigilium Veneris* »¹⁶⁰. Come l'imitazione virgiliana dei poeti del passato, facendosi strumento e non

156. Cfr. nota 153, con particolare riferimento all'importante volume dello Höpfl (*ll. cit.* e pp. 19 ss.).

157. *Aen.* VII, 44-45. Spontaneo, anche, ricordare l'« Exegi monumentum aere perennius » di Orazio (*Carm.* III, 30)!

158. Cfr. « T. S. Eliot » (I, 1927) in *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, Bern 1954², pp. 318 ss.

159. Cfr. A. LOMBARDO, *La poesia inglese dall'estetismo al simbolismo*, Roma 1950, p. 55.

160. Cfr. F. R. CURTIUS, « T. S. Eliot », *cit.*, *l. cit.*

fine, aveva potuto valere essa stessa quale poesia ellenistica per eccellenza, « poesia allusiva » nata in un mondo divenuto tanto più vasto e come espressione di tutto l'uomo e della sua palingenesi storica, così la « learned allusiveness » della poesia eliotiana¹⁶¹ presuppone, bensì, e dolorosamente soffre la decadenza di una nuova « Epoche des Hellenismus », ma soltanto per prospettare una alternativa ideale al suo arbitrio e al suo disordine. Non a caso un allievo affezionato di E. K. Rand, tanto più dopo aver scritto un'opera « classica » come *Four Quartets*, « would just condemn the Alexandra »¹⁶², il poema di Licofrone destinato a esemplificare attraverso i secoli l'eccesso dell'crudizione fine a se stessa, dell'allusione estetizzante e non universalmente simbolica. E per motivo non diverso da quello che lo aveva indotto, come altrove ho avuto modo di dire, fin dai primi esercizi poetici a rifiutare analoghe tendenze superficiali di culto per l'Arte che l'età contemporanea gli imponeva¹⁶³. Ma si tratta di un rifiuto dell'estetismo, l'antico e il nuovo, che il « poeta oscuro » sempre aveva perseguito per testimoniare attivamente l'ideale del « critico perfetto », la fede nelle qualità conoscitive della poesia, nel significato della tradizione poetica come messaggio legato e insieme superiore alla persona stessa del poeta¹⁶⁴.

161. È significativo, per quanto sopra osservato (rimando ancora in particolare alla nota 153) che tale formula ricorra presso uno storico del classicismo: « ... what most people are apt to suppose the distinctively modern thing about (Eliot's) poetry, its learned allusiveness, is of course not modern at all » (cfr. J. A. K. THOMSON, *The Classical Background of English Literature*, New York 1962 (= London 1948), p. 242).

162. *Ibidem*.

163. Cfr. il mio « T. S. Eliot: *La Figlia Che Piange* », *cit.*, pp. 253 ss.

164. Rimando all'introduzione e alla nota 1 di questo studio. Per la smentita dello stesso Eliot circa la pretesa antinomia fra la sua opera poetica e quella di critico è da ricordare il passo di una lettera a H. READ dell'ottobre 1924, riportata parzialmente dal destinatario in: *T.S.E. - A Memoir* (cfr. *T. S. Eliot - The Man and His Work*, *cit.*, p. 21): « I do not, for myself, bother about the apparent inconsistency — which has been made the most of — between my prose and my verse... ».

E si può qui concludere osservando come a più riprese affiorasse nel critico la consapevolezza di quanto inevitabilmente lontano sempre rimanesse l'obbiettivo del poeta: sia quando, per esempio, nel 1930 Eliot sembrò voler riferire a se stesso e alla sua età un significativo giudizio su Baudelaire — « a poet in a romantic age cannot be a 'classical' poet except in tendency »¹⁶⁵ —, sia quando, dopo essersi definitivamente rispecchiato nell'incessante « exploration » dei *Quartets* e commisurando la propria esperienza al modello della perfetta classicità di Virgilio, riconobbe che « we have no classic age, and no classic poet in English;... but..., nevertheless, we must maintain the classic ideal before our eyes »¹⁶⁶. Ciò, si badi, senza « the slightest reason for regret », perché « any living poet can say, there is still hope that I — and those after me — may be able to write something which will be worth preserving »¹⁶⁷.

FAUSTO FIUMI

165. Cfr. *Selected Prose, cit.*, p. 179.

166. *What is a Classic?, cit.*, p. 59.

167. *Ibidem*, p. 65.