

DANTE e...Eliot di **Riccardo Bruscoli**

(Iaia Forte, 16 Aprile 2010)

Secondo Eliot, Dante è un poeta ‘semplice’. Proprio così: un poeta “*facile a leggersi*”, come Eliot afferma nel suo saggio dantesco del ’29, in cui insiste sulla “*estrema facilità di lettura*” della poesia dantesca.. Dante poeta “semplice”? Dante poeta “facile?” Naturalmente, Eliot non ignora, né sottovaluta la densità e a volte la letterale insormontabilità del testo dantesco: egli sa benissimo che spesso, com’egli dice, “*è necessario un intero paragrafo per spiegare tre versi, e un’intera pagina di commento per chiarirne i riferimenti*”. Né il suo è un Dante ‘semplificato’, in cui cioè si mettano idealmente fra parentesi, come residui ideologici trascurabili, gli aspetti più ostici – dottrinali, filosofici, teologici – della sua poesia. Tutt’altro: nel suo saggio dantesco del ’20, Eliot rivendica l’essenzialità, la consustanzialità del pensiero di Dante alla poesia di Dante: afferma che “*la filosofia è essenziale alla struttura della poesia e la struttura è essenziale alla bellezza poetica delle parti*” ; e aggiunge: “*E’ curioso che non solo i detrattori di Dante...ma anche alcuni suoi ammiratori insistano nel distinguere tra ‘poesia’ e ‘dottrina’ di Dante*”. Questo saggio, ho detto, è del ’20: strana coincidenza. Del ’21 è il discorso di Croce sulla poesia di Dante, quello che affondando il coltello nel testo dantesco – la dottrina da una parte, la poesia dall’altra – applicherà sciaguratamente alla *Divina Commedia* il criterio della poesia e non poesia, perpetuando nella nostra tradizione una lettura ‘ lirica ’ dell’opera dantesca, insofferente di ogni intrusione dottrinale, bollata come di per sé ‘impoetica’. Ma non così Eliot: che in quegli stessi anni, invece, quasi rispondendo a distanza al nostro critico filosofo, rivendicava con forza a Dante la sua natura di *philosophical poet*.

Dunque un Dante semplice, un Dante facile, ma, appunto, non semplificato e non sottoposto all’espanto chirurgico del suo pensiero, del suo midollo dottrinale. Anzi, il cuore del Dante di Eliot sta nella rivendicazione proprio della natura allegorica del testo – altro che poesia e non poesia. La nitidezza, la comprensibilità somma, la chiara leggibilità del testo dantesco sta proprio nel fatto che Dante ragiona e pensa per visioni: “*L’immaginazione di Dante è visiva...è visiva nel senso che egli viveva in un’epoca in cui gli uomini vedevano ancora visioni...Noi non abbiamo che sogni...* Di qui l’appassionata difesa eliotiana dell’allegoria come non suppellettile antiquata o zavorra ideologica, ma come mezzo essenziale attraverso cui i significati del testo ci vengono intuitivamente comunicati: non “*noioso indovinello*” o “*schema noioso di enigmistica*” ; *per un poeta ... allegoria significa chiare immagini visive [...] non ... puri e semplici espedienti retorici antiquati, ma [...] mezzi per rendere visibile ciò*

che è spirituale. [...] Dante, più di ogni altro poeta, è riuscito a trattare la sua filosofia, non come teoria ... ma in termini di alcunché di percepito”

Insomma, è evidente che anche Eliot, come gli altri poeti di queste serate – come Montale, come Pasolini – in Dante cerca, in realtà, se stesso; e nella poesia di Dante, un’annunciazione e una prefigurazione della sua propria poesia. Nell’allegoria dantesca, Eliot rintraccia la sua propria poetica del correlativo oggettivo, e trasferisce nel poeta antico la sua propria ambizione a parlare per immagini che siano veicolo oggettivato, ‘esternalizzato’, per così dire, delle emozioni; per ripetere la sua famosa definizione: “*L’unica via per dare espressione artistica a un’emozione, è di trovare un ‘correlativo oggettivo’; in altra parole, un insieme d’oggetti, una situazione, una catena d’avvenimenti che sarà la formula di quella particolare emozione; tale che, dati i fatti esterni, [...] l’emozione è immediatamente evocata”*”.

Promosso a padre della poetica modernista del Novecento, si può capire come Dante rimanesse sempre, per Eliot, “*un maestro – potrei finanche dire IL maestro*”: così nel saggio del ’20; e nel ’50, tornando sull’argomento – *Cosa significa Dante per me* -: “*Dopo quarant’anni considero ancora la sua poesia come quella che ha avuto un’influenza più duratura e più profonda sui miei versi*”.

Il che dev’essere proprio vero, se c’è chi ha scandito l’intera carriera poetica di Thomas Eliot secondo una sequenza dantesca: distinguendo un Inferno – la fase di *Waste Land, La terra desolata*, del 1921 - un Purgatorio (*Mercoledì delle Ceneri*), e, infine, un paradiso, i *Four Quartets* del 1937-42. Di questa ‘Commedia’ eliotiana ascolteremo stasera delle letture dai due tempi estremi: dall’inferno di *Waste Land* e dal Paradiso dei *Quattro Quartetti*.

Waste Land è poema dantesco fino dal titolo. Noi lo traduciamo, in genere, come *La terra desolata*, ma è stato notato che Eliot potrebbe avere avuto in mente un’espressione dantesca: “*paese guasto*”, che nel canto XIV dell’*Inferno* è Creta, un tempo feconda e ridente, ora squallida e abbandonata, nelle cui viscere si erge la gigantesca statua del veglio, composta di vari materiali – dalla testa d’oro ai piedi di argilla – che simboleggiano la decadenza progressiva della storia umana; è il pianto del veglio di Creta, si ricorderà, che alimenta le acque sozze dei fiumi infernali. L’ispirazione dantesca potrebbe dunque estendersi, in *Waste land*, ben oltre la bella suggestione del titolo: che il poema è in effetti una “*lamentela ritmica*”, come la definì l’autore stesso, sulla decadenza del mondo e sullo squallore della modernità. La terra desolata è l’inferno contemporaneo: una società devastata dove la primavera è crudele, l’amore sterile, il lavoro una squallida catena di schiavitù quotidiana. E’ noto – ed Eliot stesso sentì il bisogno di spiegarlo nelle sue note al poemetto – che la

cornice ideologica della terra desolata attinge a letture mitico-antropologiche che avevano profondamente impressionato il poeta: soprattutto *Il ramo d'oro* di Frazer e *From Ritual to Romance* della Weston. Il nucleo mitico di *Waste land* riattualizza la leggenda del Graal, dove il regno del Re Pescatore è inaridito dalla siccità, corrotto dalla malattia, appestato dalla ferita misteriosa e inguaribile del suo Re; un regno che diviene in Eliot metafora del mondo moderno, dominato dal caos, dalla anarchia e dalla degradazione dei valori, dalla futilità del quotidiano; e dove nessun Parsifal si profila all'orizzonte, per riconquistare il Graal e riportare fertilità e felicità nel paese guasto. D'altronde, questo sfondo mitico-antropologico è soltanto uno dei piani di significato del poemetto, che è interamente costruito secondo un sistema di collage di citazioni e allusioni spesso di assai ardua decifrabilità. Eliot, infatti, incastra e fa cozzare piani temporali diversi, prelievi dai testi più lontani e disparati, allusioni spiazzanti; a un certo punto, come sentiremo, sul Ponte di Londra un personaggio ne apostrofa un altro: "*Stetson! Tu che eri a Mylae con me, sulle navi!*" Bene, l'allusione è proprio alla battaglia di Milazzo combattuta durante la I guerra punica nel 260 avanti Cristo; e dunque bisogna supporre che il marinaio fenicio a cui si fa allusione ricorrente nel testo sia straordinariamente proiettato nella alienata City londinese del Novecento... I primi lettori rimasero alquanto sconcertati di questo metodo – e probabilmente di nuovo anche noi, stasera – c'è chi parlò di 'idolatria della letteratura', 'crescita parassitaria sulla letteratura', 'necrofilia letteraria'. Ma è chiaro che Eliot vuole disorientarci e lasciarci smarriti confusi in un mondo caotico e sbriciolato, in cui dalla menzione dell'Aprile crudele siamo sbalzati sullo Starnbergersee, il lago dove si affogò, nel 1886, Ludwig di Baviera, e dal salottino di Madame Sosostriis, la cartomante loquace e imbrogliona che degrada l'alta funzione vaticinante della profezia antica, sul ponte di Londra, nell'ora mattutina in cui gli impiegati si recano al lavoro. Ed è qui, come sentiremo, che affiora la clamorosa memoria dantesca di questo episodio: la Londra alienata del presente viene omologata all'Inferno, e le masse impiegate che attraversano il Ponte di Londra "sotto la nebbia bruna di un'alba d'inverno" (*under the brown fog of a winter noon*) diventano il correlativo moderno del mal seme d'Adamo battuto dal remo di Caronte: squallidamente avviate al loro destino quotidiano di avvillimento senza grandezza, oltre un Tamigi trasformato in Acheronte contemporaneo.

Al capo opposto della parabola, i *Quartetti*. Nella prima lirica siamo a Londra nel 42, sotto le bombe tedesche. E' l'alba, e si è appena dileguata "*l'oscura colomba dalla lingua fiammeggiante*", ovvero lo stormo devastante degli aerei nemici. Ne è rimasto il fumo degli incendi, e, sul suolo, foglie secche che crepitano "*con rumor di metallo*": i detriti del bombardamento. In questo scenario, mentre ancora bruciano intorno i residui della pioggia di fuoco nemica, Eliot riscrive l'episodio dantesco

dell'incontro con Brunetto Latini, nel XV dell'*Inferno*, nel girone dei sodomiti; condannati, come si ricorderà, a correre senza sosta sotto il tormento di una pioggia di fuoco – appunto – memore di quella che distrusse Sodoma e Gomorra. Anche Eliot, come Dante, incontra qui un maestro: o meglio, molti maestri in uno: “*uno spettro familiare, composito, intimo e pur non identificabile*’. In realtà, molti nomi sono stati proposti per questo *compound ghost*: Dante, Arnaut Daniel, Virgilio, e Milton e Mallarmé e anche Henry James e Coleridge.....Ma è evidente che si tratta, appunto, di uno spettro che riassume in sé molti spettri, la voce di molti maestri. Dante udiva da Brunetto il giudizio sul proprio operato, il riconoscimento del proprio privilegio morale e intellettuale, la profezia della propria espulsione da Firenze, a causa proprio di quella sua diversità, di quel suo privilegio. Nella fosca alba londinese, Eliot ascolta, invece, un amaro ammonimento su ciò che lo aspetta, alle soglie ormai della vecchiaia: l'inaridirsi dei sensi, la rabbia per la follia degli uomini, la condanna a volgersi indietro, e giudicare il proprio passato; il rimorso, la vergogna, la coscienza degli sbagli commessi. Pure, la lirica si sospende su un filo di speranza. C'è un modo per liberarsi dalla morsa del passato: affidarsi al fuoco purificatore, assecondare la severa lezione di una fede che esige il tuo pentimento, ma ti restituisce, in cambio, la serena certezza di una redenzione. Nel '27, com'è noto, Thomas Eliot si era convertito alla Chiesa d'Inghilterra: e la nuova persuasione cristiana svolge un ruolo fondamentale, nel passaggio dal disperato squallore infero di *Waste Land*, al Paradiso di questi *Quartetti*.

Tuttavia, l'incontro col *compound ghost* avveniva ancora nell'intervallo ansioso fra il bombardamento e il cessato allarme (il suono di corno su cui si chiudeva la poesia), e schiudeva niente più di uno spiraglio di speranza. Questa speranza diventa pegno sicuro di salvezza nell'ultimo pezzo che sentiremo, *La colomba discende*. Qui la memoria dantesca è quella della parete di fiamma che Dante deve attraversare, nell'ultima cornice del *Purgatorio*, quella dei lussuriosi, per liberarsi dall'ultima impurità e salire al Paradiso Terrestre, dove lo attende il sorriso di Beatrice. In Eliot, il ricordo di quel fuoco dantesco, che affina i purganti e li rende degni della beatitudine, si sovrappone a quello del fuoco pentecostale; qui la *colomba che discende e rompe l'aria con fiamme di terrore incandescente* non è più lo stormo di aerei nemici, ma è la Colomba dello Spirito che, rovesciando miracolosamente il senso e la funzione della pioggia di fuoco che la contingenza storica rovescia sul pianeta devastato dalla guerra, promette un futuro di bene e di pace. E' il fuoco divino, che distrugge e rigenera, esige mutamento interiore e, come quello del *Purgatorio* dantesco, restituisce amore.

Un'ultima osservazione. Noi sentiremo i versi di Eliot, necessariamente, in traduzione – nella bella traduzione di Roberto Sanesi. Peccato, per un autore che tanto fidava nella fascinazione uditiva del testo poetico. Meno peccato, se si pensa che quella fascinazione uditiva era comunque sempre tramite per una visione. E quella visione, l'italiano di Sanesi la garantisce, io credo. Quanto ai testi danteschi, forse non è vero che essi suoneranno ai nostri orecchi di moderni così semplici. Ma certo, sarà ancora una volta stupefacente sentire, stasera, che quella di Dante è ancora la stessa nostra lingua. E che il nostro debito verso la *Commedia* è, non ultimo, quello di parlare come noi parliamo. Questo debito, e questo privilegio, forse nessuno, come l'anglo americano Thomas Eliot, l'ha detto meglio, e meglio definito: *“Il prezzo che una letteratura deve pagare per avere un Dante o uno Shakespeare, è che può averne uno solo. I poeti successivi possono trovare altre cose da fare, ed essere contenti se quelle che rimangono sono cose minori. Ma non sto parlando di ciò che un poeta eccelso, uno di quei pochi senza i quali il linguaggio corrente di un popolo con una grande lingua non sarebbe quello che è, fa per gli altri poeti, o di quanto impedisce loro di fare, ma di quanto egli fa per tutti coloro che dopo di lui parlano quella lingua, che è la loro madrelingua, sia che siano poeti, filosofi, statisti, o facchini delle ferrovie”*.