Il poeta, il saggista, il drammaturgo

Esce di mano a lui, che la vagheggia prima che sia, a guisa di fanciulla che piangendo e ridendo pargoleggia, l'anima semplicetta, che sa nulla, salvo che, hassi da lei fatto volentier torna a ciò che la trastulla.

T. S. Eliot

T.S. Eliot: l'ultimo aristocratico?

Non è stata finora osservata, credo, la singolare coincidenza tra l'ultima fase della vita di Henry James e gli inizi dell'attività letteraria in Thomas S. Eliot, scrittori, entrambi, d'origine americana, e trapiantati in Inghilterra. James, londinese d'elezione già dal 1875-80 (fra i trenta e i quarant'anni), prese nel 1915 la cittadinanza britannica, alla vigilia della morte, per un impulso molto più profondo d'un generico omaggio al paese in cui si era stabilito. Eliot, ventiquattrenne, nel 1912 aveva cominciato ad abitare regolarmente in Inghilterra; proprio verso il '15 diede i primi segni evidenti di quella vocazione poetica che doveva prendere rilievo internazionale già nel 1917, con *Il canto d'amore di J. Alfred Prufrock*.

Dieci anni dopo il *Prufrock*, Eliot a sua volta diventava cittadino inglese. Poco importerebbe questo

« breve incontro » tra la biografia di James e quella di Eliot, se tra le due figure, del romanziere e del poeta, non esistessero legami e richiami tutt'altro che esteriori.

Nato nel Missouri, Eliot fu educato nella Nuova Inghilterra, dove la sua famiglia aristocratico-borghese era tornata ad abitare. Si laureò a Harvard, proseguì gli studi a Parigi e ad Oxford. James, prima dei vent'anni, aveva seguito la famiglia nella Nuova Inghilterra, studiò a Harvard, riprese ad abitare in Francia e poi a Londra. Un'impronta puritana, temperata anche per Eliot da un clima familiare molto aperto alle idee, e dall'esperienza cosmopolita, agì su entrambi gli scrittori; la ricchezza delle acquisizioni culturali nell'Occidente europeo, la tendenza ad accogliere nell'intelletto e nella fantasia una vastissima congerie d'elementi storici, psicologici, estetici, filosofici e pratico-attuali, ma conservando un « distacco » che lo stile riflettè fedelmente, costituiscono senza dubbio motivi importanti per l'opera di Eliot come per quella di James.

Quest'ultimo esercitò sul più giovane un influsso diretto e vigoroso, durante il periodo di formazione. Senza farne un tema obbligato, si può dire infine che entrambi portarono nelle opere letterarie qualcosa d'originariamente « americano » e molto di « europeo », nel senso più complesso, sviluppandoli in base a disposizioni che già l'America di James e di Eliot rendeva — la Nuova Inghilterra rimane un classico punto di riferimento — quanto mai sensibili agli esempi e motivi europei. Ma tutto questo prese in James un carattere spontaneo, naturale, sorgivo. La sua opera e il suo pensiero, così intimamente ottocenteschi anche negli aspetti più moderni, formano un grande fiume senza restrizioni e deviazioni di corrente fuori dallo slancio stesso delle acque che procedono.

Al contrario, Eliot è da leggere come un poeta e uno scrittore di teatro e un saggista le cui ragioni hanno incontrato via via il rischio dell'autonegazione, o del disperdimento o di un processo involutivo, e che solo attraverso uno scaltrissimo controllo delle proprie capacità di rinnovarsi ha potuto restare tra le personalità dominanti nella letteratura contemporanea.

Si sa quanto il suo primo effettivo capolavoro, *The waste land (La terra desolata)*, del 1922, debba ad Ezra Pound. E' paradossale, almeno in apparenza, che sia stato un poeta di vena anche « intemperante » come Pound, a dirigere Eliot verso il lavoro di riduzione della *Terra desolata*, soggetta, dapprima, a una precaria sovrabbondanza quantitativa. Dopo aver sentito in modo particolare l'esempio ironico-decadentistico di Laforgue, Eliot si rivolgeva ad una poesia d'intarsio complicatissimo, fitta di citazioni in varie lingue, dove Dante già ricorre in modo fondamentale; la caoticità del mondo contemporaneo, quale gli appariva nei primi anni '20, è il tema caratteristico dell'Eliot della *Terra desolata*, ed egli aveva voluto dargli anche quantitativamente una forma d'esasperato polifonismo e subbuglio barocco. Richiamandolo a considerare gli elementi già maturi per proprio conto nel senso della suggestione poetica, a preferenza di altri, Pound lo convinse a ridurre il poema nella misura di circa quattrocento versi, misura certamente « severa » per un'opera simile, dove trentacinque scrittori sono citati in sei lingue e il motivo di un'Europa ormai « caotica » e « inaridita » decorre da una molteplice evocazione dell'antichità, del Medioevo, dei fenomeni della natura. Pound, che egli doveva chiamare il *miglior fabbro* della nuova poesia, lo aveva dunque ammaestrato nell'usare la lima; ed Eliot fece immediatamente sua quell'esperienza fino ad una volontà di rigore formale non confortabile, almeno in senso critico e per gli effetti che ebbe in alcune tra le opere nuove dello stesso Eliot, con gli sviluppi successivi del lavoro di Pound.

Nel '22 appunto iniziava le sue pubblicazioni la rivista *The Criterion*, (« Il criterio »), fondata e diretta da Eliot. Visse fino alla seconda guerra mondiale; riuscì in parte ad essere il tessuto connettivo di nuove concezioni ed espressioni classico-moderne, per definirle nel modo più rapido, e d'altre forze assai meno disposte a una rapida definizione. Oltre a Pound, i collaboratori furono il vecchio grande Yeats e altri tra i massimi scrittori del tempo, da Joyce a Valéry, da Forster alla Woolf, mentre Proust appena scomparso vi era tradotto e presentato nel modo più degno. Gli interventi critici e saggistici di Eliot, dagli studi sugli elisabettiani a quelli sui classici, sui contemporanei, alle delineazioni teoriche e storico-letterarie, parteciparono fortemente al successo del *Criterion* nella cultura internazionale; ebbe il suo primo risalto in quegli anni la poetica eliotiana del correlativo oggettivo, estesa in qualche modo a teoria, e di cui poi dirò brevemente; i rapporti con la *Nouvelle revue française*, con il lavoro di Curtius in Germania ecc ecc., contribuirono a rendere Eliot un protagonista nello spirito e nel gusto della più « alta » letteratura nuova. Ma il suo classicismo, se rimaneva aperto, versatile, sostenuto da integrazioni anche vivamente paradossali sul piano estetico-letterario, non tardò a dimostrarsi zoppo e — per vari aspetti — deleterio nei riflessi storici, politici, e della cultura intesa senza limiti specialistici.

Eliot si professò conservatore, in politica, con uno spirito assai più benevolo che indulgente verso il nazionalismo alla Maurras e il fascismo. L'asse, per così dire, delle sue concezioni sociali tendeva a precisarsi in direzione di un cattolicesimo anglicano (nel 1930 l'« *Ash Wednesday* », *Mercoledì delle Ceneri*, dava anche il profilo poetico del suo impegno di « convertito »), astrattamente ricondotto al Medioevo corporativo, secondo ideologie e fantasie sociologiche davvero ridicole. Pound, — americano europeizzato come Eliot — avrebbe fatto di peggio, costruendo stravaganti dottrine economiche e precipitando fino alla propaganda fascista in tempo di guerra; ma forse ancora di più ci si trova strabiliati su certe pagine eliotiane d'argomento sociale, per il contrasto tra l'infantilità loro propria e i meriti, le risorse dell'autore in sede critica oltre che poetica, per mezzo secolo d'attività letteraria. Casi da avvicinare a questo non mancano, come illustrano tra l'altro *Le due culture* di Snow. Nessuno, tuttavia, e così singolare.

Tornando alla cultura vera e propria: Eliot dal 1929 in poi unì il suo nome, il suo lavoro a quelli della casa editrice « Faber and Faber », come autore e consulente direttivo, in modo memorabile. E non è il minor paradosso della sua biografia l'aver fatto di quella casa editrice anche una base per le rapide fortune, in Inghilterra e nel mondo, di giovani scrittori come Auden, Spender, Day Lewis, MacNeice, e altri, indirizzati allora nettamente « a sinistra », comunisti o socialisti in gran parte, pur con tutte le remore della propria formazione superraffinata. La poesia e diversi tra gli stessi orientamenti culturali di Eliot, staccandoli dalla tradizione borghese, indirizzandoli verso nuove valutazioni del rapporto tra letteratura e ideologia, avevano contato molto per le loro volontà rivoluzionarie.

Un ottimo testo da leggere in proposito è *La torre pendente* di Virginia Woolf, tradotto in italiano nel volume di saggi e conferenze *Per le strade di Londra*: Eliot vi è rappresentato come un nostalgico consigliere del ritorno alla Torre della Grande Tradizione, aristocratica più che borghese, vista da quei giovani come una Torre Pendente, sotto la quale si disegnava la « società senza classi e senza torri nell'avvenire ».

Gli anni '30, poi quelli della seconda guerra mondiale segnarono per l'arte di Eliot una serie nuova di affermazioni e infine — in poesia — l'apogeo, con i « *Four Quartets* », (« Quattro quartetti »), 1944, breve e splendido compendio della sua maturità. Qui i motivi religiosi, morali e ideologici, aderendo liberamente al ritmo evocativo, d'asciutta e insieme commossa precisione musicale, che assimila elementi paesistici e interiori e « metafisici », trovano un'estrema purezza di verità personale, rientrano completamente nell'ispirazione poetica.

Si è osservato che in questo suo concludersi la grande poesia lirica di Eliot rivela un distacco, lentamente maturato, da quel principio dell'oggettività « correlativa » alle emozioni e ai sentimenti di fondo, che a lungo era apparso inseparabile dalla sua opera. Il correlativo oggettivo, come ho accennato: la presenza nella poesia di figure ed immagini sensibili come « cose », con una corposità piena d'indefinibile suggestione, che raccoglie in se stessa per il lettore le forze essenziali del discorso poetico più sciolto e vario nell'insieme del testo, quasi illuminandole con la propria misteriosa energia.

Lungo, e non facile, sarebbe spiegare una simile formula con alcuni tra gli esempi portati da Eliot, nelle pagine sull'*Amleto* o sulla *Commedia* di Dante (a Dante egli dedicò un libro, nel '29, tradotto poi in italiano), e in molti altri luoghi. Ma in sostanza egli non faceva così che indicare un problema tipico della forma artistica, legato all'impossibilità di risolvere i « contenuti » nel linguaggio, e all'opportunità di sottolineare in quest'ultimo degli elementi autonomi ma concreti e robusti. Nei *Quartetti*, confrontati ad opere precedenti di grande valore come *Canto di Simeone* o *Sweeney agonistes*, non è tanto il metodo ad apparirci cambiato, quanto la profondità emotiva del discorso a intensificarne da capo a fondo il linguaggio, unendo con particolare immediatezza gli « oggetti » al sentimento e alle idee.

Altri parla qui del teatro di Eliot. Scrittore che esige una ricognizione tenace ed ardua, prima di apparire nei suoi caratteri autentici, nei suoi valori non occasionali e — almeno in parte — nelle ragioni che portarono il suo pensiero a sviarsi. Aveva creduto di riconoscere un inferno, a un certo punto della sua via, nel mondo contemporaneo; un inferno senza più senso ne possibile riparazione, esclusa la conoscenza poetica; e la saggezza gli parve poi coincidere con il prestigio di antiche tradizioni, rinverdite dal suo stesso sentimento, fatte disponibili alla sua intelligenza, ancora o più che mai lungo una traccia di poesia. Vi costruì la sua Torre, così come accenna la Woolf. Pensò davvero d'averla situata in un paese reale, in un'Europa, in un mondo perlomeno possibili? Tutto sembra dire il contrario, e più di tutto la vena intimamente ricchissima e costante dei *Quartetti*, la loro integra convinzione spirituale, benchè li avesse preparati dal '35 fino al '43, nel vivo della tragedia europea così eloquente nel condannare certe sue tesi e molti suoi atteggiamenti. Qualcuno riporta tale paradosso a una questione di fede, lo giustifica secondo la pienezza di un sentimento cattolico.

Più legittimo, credo, è vedervi un distacco aristocratico dai propri stessi errori, nell'intimo della coscienza: Eliot sottoponeva ogni realtà storica al *criterion*, all'alto criterio delle sue ispirazioni; potè arrivare in poesia al massimo della sua espressività anche morale e ideologica, senza perdersi in una nuova terra desolata, proprio mentre gli esplodevano intorno parti e parti della sua torre. Dopo i *Quartetti* tornò al teatro con una dialettica — o così mi risulta — meno tesa, più variamente articolata. Ultimo forse tra i grandi scrittori nel mondo, a impedirsi, con « signorilità naturale », di pagare la propria sconfitta, in quelle dimensioni sociali della vita che egli aveva affrontato come una poetica avventura.

Giansiro Ferrata

letteratura

L'Inghilterra di fronte alla morte di Eliot

Auden ha detto: «E' morto un grande poeta e un brav'uomo»

I giudizi del « Times » e del « Guardian » - Rievocato l'attacco a D. H. Lawrence sferrato dall'alto di una concezione aristocratica della cultura - Raymond Williams: Eliot ha chiuso tutte le possibili strade, il prossimo passo in avanti deve muoversi in una direzione radicalmente diversa

T.S. Eliot e la moglie

LONDRA, gennaio

La scomparsa, a 76 anni di età, di T. S. Eliot, che il Times, nel suo necrologio, definisce « il più grande poeta del suo tempo », offre l'occasione di una messa a punto sul nesso cultura-società di cui egli, da posizioni di conservatorismo illuminato, *è universalmente riconosciuto, nel mondo anglosassone, come sommo restauratore nei tempi moderni. Americano di nascita, residente in Inghilterra dal '14 e naturalizzato cittadino britannico dal '27, egli appartenne — ricorda il* Guardian *— ad entrambi i lati dell'Atlantico. Solo a contatto della tradizione europea poté tuttavia procedere — sulla base della sua « idea di una società cristiana » — a quella revisione critica dei valori del mondo occidentale che, in accordo con la tradizione e con gli insegnamenti di Coleridge, suo maestro, lo portava a domandarsi: « La nostra società, che è sempre stata così sicura della sua superiorità e della sua rettitudine, e così confidente delle sue premesse senza essersi curata di esaminarle, ha mai ruotato attorno a qualche cosa di più permanente di una congerie di banche, di compagnie di assicurazioni e di industrie, ed ha mai avuto convinzioni più essenziali che la fiducia negli interessi composti e nel mantenimento dei dividendi? ».*

Dopo gli studi di filosofia, sanscrito e buddismo ad Harvard (dove assorbì l'influenza di Irving Babbst e George Santayana), il perfezionamento nella letteratura francese alla Sorbona di Parigi, una visita a Marburgo e il soggiorno ad Oxford nell'inverno 1914-15 dedicato all'approfondimento della filosofia greca, Eliot si stabilì a Londra, preferendo la carriera bancaria a qualunque altra forma di attività lavorativa. « In questo modo — scrive il Guardian *— per tutta la sua vita lavorò come uomo d'affari e, al contrario di molti fra i poeti suoi colleghi, mai si rivolse al giornalismo o ad altra forma popolare di attività letteraria che lo aiutassero a vivere. Questo, senza dubbio, ha reso possibile il mantenimento del suo alto livello di scrupolosa tecnica artigianale nello scrivere, e al tempo stesso gli dette una conoscenza pratica degli affari del mondo a lui circostante, che spesso fa difetto allo scrittore di professione ».*

Il soggiorno a Londra

Il soggiorno londinese fu ricco di conseguenze per l'ulteriore sviluppo dell'arte e della tematica di Eliot che, entrato in contatto col cosiddetto « gruppo di Bloomsbury », stabilì durevoli rapporti e una reciproca influenza con Virginia Woolf, Maynard Keynes, Ezra Pound dal quale derivò il suo ideale di poesia allusiva

Dal 1917, col suo primo volume di versi Prufrock, *al 1922 con* Waste land, *egli si impose non solo come il poeta che aveva rotto il tradizionale idioma dei poeti georgiani, ma che si presentava come il leader di una avanguardia poetica che aveva trovato in* Waste land *il simbolo e la bandiera di un nuovo stile. Dallo studio dei francesi (Baudelaire, Gautier, Laforgue), dal ritmo e dalla immaginazione dei drammaturghi inglesi della restaurazione e dalle invenzioni intellettualistiche dei poeti metafisici del XVII secolo, Eliot sviluppò — afferma il* Guardian *— « uno stile compatto, evocativo, ironico, paradossale, che lanciava una sfida non solo al mondo poetico della età georgiana, ma alla intera tradizione romantica inglese.*

« La distillazione del significato attraverso la sovrapposizione di immagini attentamente scelte, ciascuna col duplice riferimento sia al passato che al presente, attirò con sorprendente efficacia la attenzione su tecniche di comunicazione poetica più potenti di quello che un romanticismo ormai esausto fosse ancora capace ».

Eppure Eliot rimase un conservatore, e i suoi riferimenti a Dante, Shakespeare, ai poeti del '600 inglese e ai drammaturghi greci, furono, almeno in parte, dettati dal suo senso dell'unità di tutta la letteratura, del passato e del presente. Questo tradizionalista che si autodefinì « classicista in letteratura, monarchico in politica e anglo-cattolico in religione » viene sollecitato, da un profondo impulso morale, alla ricerca di ordine e di unità nella civiltà moderna di cui le sue composizioni giovanili avevano denunciato la mancanza di coesione e di significato.

E' ancora il Guardian *che sottolinea come Eliot, da allora, si schierasse fermamente contro la intera tradizione umanistico-liberale « per esaltare le virtù del controllo sopra quelle della libertà ». Famoso è rimasto il suo attacco a D.H Lawrence, che vale qui la pena di ricordare: « Se Lawrence avesse frequentato una* public school *e avesse conseguito una laurea con lode all'Università, egli non sarebbe stato per questo meno ignorante, e se fosse diventato professore a Cambridge, la sua ignoranza avrebbe potuto avere tremende conseguenze per lui stesso e per il mondo ». Il colpo inferto a Lawrence, veniva da Eliot vibrato dall'alto di una concezione aristocratica della cultura che, per quanto da lui intesa come « intero modo di vita », tale cioè da abbracciare tutte le forze ed espressioni vitali della società, rimase sempre una concezione sofisticata e astratta che — distinguendo i vari « livelli » di cultura — finiva col far perno sulla nozione di élite intellettuale*

Furono queste sue idee che lo portarono a scontrarsi con la successiva generazione di scrittori e di poeti, gli « arrabbiati » ante litteram degli anni '30 gente di sinistra, come Auden o MacNeice o Cornford, i quali sapevano che i valori della civiltà possono e debbono essere difesi con le lotte del lavoro, o sul campo di battaglia, e che in certe circostanze storiche (come il confronto fra fascismo e libertà, nella guerra di Spagna), l'impassibilità dell'artista deve cedere all'impegno del militante Eliot rimase quindi, per la generazione degli anni '30, un maestro rispettato nelle arti della composizione formale e una guida insperata sulla strada della perfezione tecnica Ma la sua visione del mondo viene ripudiata, talora con accenti acri, come nel celebre poemetto Posta degli ammiratori *per un poeta, di W T Nettlefold, in cui l'autore è costretto a distinguere con amarezza fra il poeta e l'uomo Eliot*

E' doppiamente significativo, quindi, che sia toccato proprio al vecchio Auden commemorare in questi giorni, alla radio inglese, lo scomparso Eliot con un tributo critico dove la polemica di un tempo ha necessariamente dato luogo ad un giudizio più comprensivo Auden ha esordito con queste parole: « E' morto un grande poeta e un brav'uomo ». Auden si è poi domandato se Eliot fosse davvero — come egli stesso aveva sempre sostenuto — un « classico » e se Waste land *fosse — come certuni ritengono — il più importante componimento poetico del XX secolo, ed ha respinto entrambe le affermazioni. Eliot — ha detto Auden — era il meno « classico » dei poeti inglesi, sia per il suo soggetto-materia ispirato da una intensa e personale esperienza di carattere visionario, sia per la sua tecnica che meglio si espresse nel verso libero.*

Quanto a Waste land, *Auden non può provarne alcuna rilevante influenza nei poeti degli ultimi trenta anni Forse più duratura, e certamente più importante, fu invece la sua influenza come critico. E questo ci riconduce all'inizio, al giudizio del* Times *da cui siamo partiti, e a quello di un critico inglese che in questi giorni ha dichiarato: « Egli continuerà ad essere una forza attiva almeno per una o due generazioni ». E' questa una conclusione che la cultura inglese oggi sottoscrive, anche se con diverso significato, perché, fra l'estatica dedizione e fedeltà allo esempio eliotiano di coloro che, come il dottor Leavis di Cambridge e la sua scuola, continuano la tradizione critica « liberale » e l'invito degli uomini della Nuova Sinistra inglese ad un rinnovamento integrale che vede in Eliot i termini di confronto e di superamento, la differenza è grande: non solo sul piano stilistico, ma in quanto contrapposizione di due diverse concezioni del mondo, la seconda delle quali si muove nell'alveo del socialismo*

Maestro di maniere

Nell'ultimo decennio, in Inghilterra, con la revisione critica operata dalla Nuova Sinistra (in particolare con la opera di R Williams, Cultura e società *e con gli studi sul patrimonio culturale popolare di R. Hoggart), l'influenza di Eliot è andata decisamente declinando, e la giovane critica militante inglese, col nuovo e più ampio orizzonte socio-culturale da lei aperto, ha attribuito un più coerente e fecondo significato a quello « intero modo di vita » che Eliot aveva usato per definire il concetto di civiltà-cultura nel mondo stesso in cui, distinguendo e discriminando dalle componenti « più basse » egli ne esaltava soltanto i valori più alti.*

Eliot fu un gran maestro di maniere — ha ricordato Auden — un uomo che imponeva austerità morale solo che lo si avvicinasse. La rigida autodisciplina da lui invocata, è stata salutare nel controllare e arrestare sia la eccessiva fiducia del liberalismo che la troppo facile pretesa del conservatorismo come concezione del mondo capaci di esercitare una funzione egemonica nella società contemporanea ma — ha scritto qualche anno fa Raymond Williams — poiché Eliot ha chiuso tutte le possibili strade, il prossimo passo in avanti deve muoversi in una direzione radicalmente diversa Ed è questo impegno che la cultura di sinistra inglese oggi rinnova davanti ad Eliot, con il quale scompare il rappresentante conservatore più illuminato del mondo inglese fra le due guerre.

Leo Vestri

Una voce solitaria sulle scene

Il colloquio con il pubblico teatrale dall'« Assassinio nella cattedrale » fino a « The elder statesman »

*Dall'*Assassinio nella cattedrale *a* The elder statesman *(*L'anziano uomo di Stato, *variamente tradotto, in Italia, come* Il grande statista o Il ministro a riposo*), fra il '35 e il '58, Thomas Stearns Eliot è venuto svolgendo, attraverso appuntamenti più o meno regolari, il suo colloquio con il pubblico teatrale:* Riunione di famiglia, Cocktail party *e* L'impiegato di fiducia *sono, con i due testi già citati — e con quegli anteriori saggi e frammenti che segnano il punto di sutura tra la pagina scritta e la rappresentazione scenica — il frutto di questa seconda attività del poeta Ma non si può davvero dimenticare l'interesse portato, già precedentemente, da Eliot, alla forma drammatica e alle sue maggiori espressioni, gli studi suoli elisabettiani e su Shakespeare, che aprirono la strada alla giovane critica inglese, contribuendo fra l'altro all'affermazione d'un moderno tipo di analisi, tematica e stilistica, delle opere del grande di Stratford*

*Certe opinioni particolari di Eliot, sull'argomento, hanno suscitato polemiche anche vivaci: così la sua ben nota teorizzazione dell'*Amleto *come fallimento artistico, mutuata in parte dal Robertson e conseguente, secondo quanto sottolineava, ad esempio, Francis Fergusson, a una « drastica riduzione » del dramma, la cui « emozione essenziale » vien confinata nel « sentimento del figlio verso la madre colpevole ». Qualsiasi approfondimento della trama storico-sociale del mondo shakespeariano (e perciò dell'*Amleto*) non poteva, del resto, non essere estraneo all'ideologia dell'autore della* Terra desolata, *così come dovevano tutto sommato spiacerli, e non soltanto per ragioni di gusto, la struttura aperta, la molteplicità di conflitti e la ricchezza problematica della tragedia del principe di Danimarca, il suo fecondo, violento disordine*

Non a caso, dunque, Assassinio nella cattedrale *ha la saldezza chiusa e serrata di un rito, accentrato su un solo tema e un solo personaggio il martirio di Thomas Becket, arcivescovo di Canterbury, e la sua lotta contro le tentazioni che lo assediano nel momento estremo: il piacere, il potere, l'appartenenza alla classe privilegiata, fino all'ultima e alla più grande, quella dell'orgoglio (« compiere la giusta azione per uno scopo errato »).*

*Si è visto poi, nelle versioni sceniche date, degli stessi eventi, da commediografi di successo come Jean Anouilh (*Becket *e* Il suo re*) o Christopher Fry (*Curtmantle*), quali risorse di grossa teatralità Eliot abbia sdegnosamente respinto, per tenersi al suo compito di fervido neofita cattolico: fornire, per il tramite della vicenda di Becket, una parabola edificante, del tutto prevedibile nei suoi sviluppi e nel suo esito, come le più popolari funzioni liturgiche*

*Nei drammi successivi, Eliot cerca di calare i principi della sua fede, le linee della sua predicazione intellettuale dentro uno stampo assai meno rigido, quello del teatro borghese d'ispirazione o di derivazione, in senso lato, naturalistica: si son fatti da più parti, al proposito, i nomi di Ibsen, di Cechov, di Shaw, ma nell'*Impiegato di fiducia *si potrebbe intravvedere perfino l'ombra maligna d'un Oscar Wilde Di timbro ibseniano è il dissepellimento d'un passato funesto, che si attua in* Riunione di famiglia, *un sapore non dissimile ha la vocazione missionaria della protagonista femminile di* Cocktail party. *E, quanto al* Ministro a riposo, *siamo, qui, ai limiti della caricatura del drammaturgo scandinavo, con quegli spettri in carne ed ossa — l'amico, l'amante d'un tempo —, che vengono a visitare l'uomo politico vecchio e malato per ricordargli le sue colpe (private, non pubbliche) di gioventù e sollecitarne la crisi morale*

Il paragone, tuttavia, regge molto meno se, dall'esame esterno dei contenuti, si passa alla percezione del linguaggio: nel quale si raddensa lo sforzo più vero di Eliot, teso alla levitazione lirica del trito parlar quotidiano e, insieme, a una sovrapposizione di nobili emblemi verbali e ritmici su una realtà di per sè bruta e desertica: quella, se vogliamo, della società borghese, che d'altronde Eliot non riconosce (se non, all'occasione, inconsapevolmente) come un dato storico e quindi modificabile, attribuendole invece un valore perenne anzi ultimativo, apocalittico

*E' difficile prevedere quanto, di tutto ciò, potrà durare nel patrimonio dell'arte drammatica contemporanea Vale, per ora, la constatazione che, in Inghilterra e fuori, l'esperienza di Eliot non ha avuto riflessi illuminanti: la sua è restata, sulle scene, una voce solitaria, e via via più fioca: alcuni splendidi passi del Coro dell'*Assassinio nella cattedrale *sono forse quanto di meglio ci abbia egli lasciato, in questo campo Ma lo stesso autore, riconsiderando a distanza di parecchi anni la sua prima opera per la ribalta, vi notava un'assenza di contrasti effettivi, e insomma una carenza fondamentale di tragicità E a ben guardare, c'è maggior dialettica nel più sbrigativo dei drammi didattici di Brecht, che nell'intera produzione teatrale di Eliot.*

Aggeo Savioli