

come momento temporale che, mentre si oppone al continuum, lo conferma in una sorta di tic, di pantomima dell'anima.

*Au fond du couloir
Où s'allume
Une étoile*

può solo falsamente accostarsi al sillabato ungarrettiano: la sillaba ungarrettiana parte dal silenzio,

lo avverte ma per allontanarsene verso la parola. Mentre la parola reverdyana è tutta soggetta all'immagine, par volersi soffocare in essa. L'azione reverdyana è vista in progressioni bloccate, per accensioni successive e rapide ma che staccano, ognuna, uno stato dell'immagine, uno stato particolare, assoluto e momentaneo insieme, anzi tanto più assoluto quanto più, in sé, istantaneo e improgressivo.

PIERO BIGONGIARI

LETTERATURA INGLESE

Eliot autobiografico

Poco dopo la morte di T. S. Eliot, avvenuta il 4 febbraio del 1965, è uscito il suo primo libro postumo, *Per criticare il critico (To Criticize the Critic)*, che ristampa sì due vecchi saggi del '17, altrimenti introvabili (uno sulla poesia e la metrica di Ezra Pound, e l'altro sul verso libero), ma che per la massima parte raccoglie conferenze-saggio dell'ultimo Eliot, quasi tutte inedite e nessuna raccolta in volume. La moglie, Valerie Fletcher, curandone l'edizione per Faber and Faber, ha avvertito in prefazione di aver mantenuto i dattiloscritti così come erano stati lasciati da Eliot; e questo, in un certo senso è gran cosa. C'è infatti in queste pagine un sapore d'immediatezza, di parlato, che sarebbe scomparso anche se a pubblicarle fosse stato lo stesso Eliot, tantopiù poi se altri ci avesse messo le mani.

Il libro è miscelaneo. La parte centrale è occupata da quattro conferenze sulle mete della pedagogia tenute nell'anno accademico 1950-51 alla Università di Chicago, nelle quali Eliot sostiene che la pedagogia non dovrebbe tendere tanto alla formazione dell'individuo (formazione poi in quale senso?) quanto invece al mantenimento della « continuità della cultura », cioè « a preservarci dall'errore della pura contemporaneità ». Ancora una volta, quindi, T. S. Eliot ripete la sua preoccupazione per la « tradizione », è il motivo ricorrente di tutta la sua opera (in versi e in prosa) e anche, diremmo, della sua stessa vita.

Ma più interessanti i saggi propriamente letterari, specialmente l'ultimo per cronologia (è del 1961), con cui però s'apre il volume, e che gli dà il titolo. In questo T. S. Eliot distingue quattro tipi di critico: il « critico professionista », alla Sainte-Beuve, che potrebbe definirsi anche uno scrittore mancato, e i cui saggi (nelle parole dell'Eliot) « sono l'unico titolo alla fama »; il « critico militante », che è piuttosto « l'avvocato degli autori di cui parla »; il « critico accademico e quello teoretico » (un solo gruppo), i cui saggi sono determinati da una particolare cultura specializzata o da una particolare teoria estetica; ed infine lo « scrittore critico », « la cui opera è piuttosto un sottoprodotto della sua attività creativa ». In quest'ultima categoria Eliot colloca se stesso; il resto, quindi, diventa un'aperta rivelazione di quanto era stato finora sospettato dai lettori e nascosto dallo scrittore nell'impassibilità dello stile: cioè che gli autori di cui aveva parlato meglio eran quelli che più l'avevano influenzato nel suo lavoro di poeta. (Sempre osservando, però, come egli dice in un altro saggio, che anche allora « non aveva scritto di sé, ma di quel poeta e della sua poesia »).

Ma non son certo queste conferme, e le altre ancora, che rendono il libro più interessante e più nuovo; meglio invece l'abbandono del tono di obbiettiva impersonalità che ha dominato finora nella poesia e nella prosa dell'Eliot, e che egli anche teorizzò fin dal suo primo saggio notevole, forse

il più famoso, *Tradizione e talento individuale*. Allora nel 1917, Eliot aveva infatti affermato che più grande è il poeta meno deve sentirsi la sua personalità; ne aveva anzi paragonato la funzione, rispetto alla totalità della poesia, a quella dell'elemento catalizzatore in una reazione chimica: opera sì, ma non ve n'è traccia nel nuovo composto. Ma in questi saggi è il contrario: la personalità domina. Il poeta che aveva operato la propria anabasi ripercorrendo a rovescio il viaggio degli antenati (da St. Louis a Boston, da Boston all'Inghilterra; dall'unitarianismo al cattolicesimo pretridentino degli anglocattolici), compie ora l'ultimo ritorno: alla ricerca non più della propria tradizione a cui riunirsi, ma della propria giovinezza perduta.

Di quest'ultimo ritorno già se ne intravedeva un albore nei *Quattro Quartetti*, dove (nel terzo) tornano gli scenari americani dell'adolescenza; ed ora, in questi saggi, il ricordo, la confessione, sono cercati e accarezzati soprattutto per il gusto del riandare con la memoria verso anni naturalmente felici. Si legga la pagina, esteriormente di censura ma intimamente nostalgica, sui suoi primi saggi: unilaterali, impetuosi, polemici — con

tutti i difetti della giovinezza. Oppure quella sull'Accademia Smith (la sua scuola a St. Louis) che ormai non esiste più, come più non esiste, ormai lottizzata ed edificata, la sua campagna di quegli anni. O anche le pagine su i poeti francesi Laforgue, Corbière, Baudelaire (il cui influsso sul primo Eliot è cosa tante volte ridetta) che prendono qui sapore di novità per il tono nostalgico con cui l'Eliot ricorda l'effetto di scoperta di sé che ebbero allora quelle letture. E così anche la breve conferenza su Dante che Eliot tenne all'Istituto Italiano di Cultura nel luglio del 1950, intitolata significativamente *Cosa vuole dir Dante per me*. Qui Eliot riconosce ancora una volta la costante lezione di precisione di parola e d'immagine avuta dal poeta italiano, lezione d'onestà poetica; ma anche ricorda l'affaticarsi col dizionario per decifrare il testo, l'apprendimento a memoria dei passi più belli per poi ripeterseli in solitudine, la fatica di un tentativo d'imitazione che ora, col tempo, gli appare sempre più insufficiente.

Quasi che il poeta, il quale ebbe tanto pudore della sua umanità nei suoi versi, avesse voluto, alle soglie della morte, farsi ricordare uomo.

SERGIO BALDI

LETTERATURA TEDESCA

Io sono Tobia di Luise Rinser

Difficilmente s'incontra nella storia della letteratura moderna una scrittrice così versatile come Luise Rinser, di cui si è parlato su queste pagine già altre volte (v. i numeri 32 e 28 di questa Rassegna): racconti, fiabe, testimonianze, reportages giornalistici, romanzi gialli (in senso superiore naturalmente) romanzi epistolari, saggi — nella sua produzione si trova tutto questo e ogni volta la scrittrice sembra quasi voler dimenticare quel che ha fatto, buttarsi, per così dire, il suo passato letterario dietro le spalle e voler affrontare sempre una nuova esperienza. È dunque un'artista piena di sorprese.

Questo viene confermato dal suo ultimo romanzo *Ich bin Tobias* (*Io sono Tobia*, Fischer edi-

tore, Francoforte sul Meno, 1966) che affronta un tema molto attuale: il problema della gioventù moderna. Ho cercato se nel nome del protagonista, Tobia, ci fosse qualche possibile riferimento al famoso Libro della Bibbia, in cui viene narrata — la vicenda, col suo « happy end », se la si considera spregiudicatamente, appare quasi una specie di « giallo » — la storia di Tobia che, sotto la guida dell'angelo Raffaele, manda il suo figliuolo (nell'esegesi vien chiamato per semplicità Tobio) a trovare una sposa della sua stirpe. Al suo ritorno, per suggerimento dell'angelo, Tobio non solo arriva sano e salvo colla sposa, ma, seguendo i suggerimenti dell'angelo, riesce a guarire miracolosamente anche il padre Tobia. Di tutto questo non c'è traccia nel romanzo della Rinser e chi si aspettasse di ritrovare qui una