

RINO CAPUTO

“EASIER TO READ”: POETI NORDAMERICANI CRITICI DI DANTE

Con la newsletter trasmessa negli ultimi mesi del 1996, la Dante Society of America annunciava ai suoi associati, sparsi al di là e al di qua dell'Atlantico, che la sua nuova e definitiva sede sarebbe stata, proprio a partire dal giugno 1997, nella Eliot House di Cambridge, Mass., “on the Harvard University campus”¹.

La notizia, presentata da chi scrive in esordio a un intervento sui poeti nordamericani critici di Dante, può dar luogo, piuttosto che a compiaciuta allusione, a significative osservazioni sul ruolo genetico e quasi archetipico giocato dalla larga famiglia degli Eliot e dal loro originario centro residenziale di vita e di cultura. E, in effetti, Dante in America si radica per e con gli Eliot, anche se non si possono dimenticare tutti coloro che hanno atteso, per così dire, all'inseminazione e prima coltivazione delle opere dantesche, in primo luogo la *Vita Nova*² e la *Commedia*.

Charles Eliot Norton si rende fautore, insieme a Longfellow e a James Russell Lowell, dello studio e della divulgazione dell'opera dantesca in un ambiente, come quello harvardiano, connotato fin dall'inizio dalla marca ‘teologica’, comune, peraltro, a esperienze concomitanti e fecondamente plurime come quelle di Ch.S.Peirce, di William e di Henry James; occorre notare, del resto, che la ‘legacy’ dantesca si coagula in particolare intorno alla “Harvard Theological Review”, su cui esporranno le prime prove ermeneutiche di significativi passi della *Commedia*, una generazione critica dopo l'altra, Ch.S.Singleton e J.Freccero, né va trascurato l'apporto per molti aspetti decisivo dato alla lettura critica dell'opera di Dante da G.Santayana, nel periodo del suo insegnamento universitario³. E, inoltre, proprio la particolare vicenda

¹ Della Newsletter, e delle altre attività della DSA, si dà ora conto nel sito internet “<http://www.princeton.edu/~dante/dsa.html>”. Ma ‘Dante on the web’ si compone ormai di una fitta selva di bookmarks!

² Dell'opera giovanile di Dante confermo il titolo adottato da G.Gorni nella sua recente edizione critica (Torino, Einaudi, 1996).

³ Sul ruolo di Santayana (e di Grandgent e, anche, di altri studiosi, lettori, traduttori e commentatori danteschi), rilevante per la genesi dell'interesse critico nordamericano cfr., innanzitutto, M.Praz, “T.S.Eliot e Dante” in *Machiavelli in Inghilterra ed altri saggi sui rapporti letterari anglo-italiani*, Firenze, Sansoni, 1962, pp. 337-364, in part. p. 337. Per un riepilogo della questione rinvio, preliminarmente, ai miei interventi sulla critica dantesca nordamericana: cfr. R.Caputo, *Per far segno. La critica dantesca nordamericana da Singleton a oggi*, Roma, Il Calamo, 1993 e Id., “La critica dantesca nordamericana dal 1965 al 1990” in AA.VV., *Dalla bibliografia alla storiografia. La critica dantesca nel mondo dal 1965 al 1990*, a cura di E.Esposito, Ravenna, Longo, 1995, pp. 217-237.

storico-culturale di tali protagonisti serve a confermare che il dantismo di Harvard dipende per ragioni storiche e, appunto, genetiche, da quello inglese, imperniato per l'innanzi sull'attività ermeneutica e poietica dei Rossetti e poi portato a influenzare, a sua volta, i gruppi intellettuali londinesi di fine Ottocento e a cavallo tra i due secoli. Il "culto" di Dante, praticato da Ch. Eliot Norton, dai suoi sodali e dai suoi allievi, si innesterà in tal modo su quello più largo, consapevole e ambizioso che, come ha osservato R.P.Blackmur, "si era diffuso da Bloomsbury a Cape Cod"⁴.

Ma non c'è dubbio che si deve a Ezra Pound e a Thomas Stearns Eliot la principale e più determinante impronta costitutiva dell'interesse critico nei confronti dell'opera dantesca da parte dei poeti nordamericani del Novecento. Poeti (nordamericani) critici di Dante, appunto; ma, anche, come ha detto René Wellek, "le figure centrali dell'evoluzione del gusto e del cambiamento della teoria critica del nostro secolo", così come il poeta della *Vita Nova* e della *Commedia*, della poesia del suono e della mente, che ancora oggi viene riconosciuta presente alle scaturigini dell'"itself" letterario inglese e nordamericano, costituisce l'oggetto analitico di interpretazione e di imitazione e, insieme, il soggetto promotore di una originale considerazione della poesia e dell'ufficio umano, storico-culturale, civile, morale e artistico, del poeta⁵.

Al di là degli esiti concreti delle operazioni critico-ermeneutiche e poietiche protrattesi per tutta la prima metà del XX secolo, conta rilevare, oggi, l'ineliminabile caratterizzazione data da Pound e da Eliot agli studi danteschi, pur registrando la reciprocità degli influssi, l'intercambio sia dialogico che genetico degli assunti critici, tutti riassumibili, in definitiva, in quella "direct sensuous apprehension of thought" escogitata da Eliot anche a proposito della poesia di Dante, che raccoglie, nell'alveo dell'intera tradizione nordamericana, il lavoro "esatto" e costantemente rivolto a investigare il ritmo della poesia effettuato da Pound sugli stilnovisti della cerchia dantesca e, in particolare, sul primo amico Guido Cavalcanti⁶.

⁴ Cfr. R.Wellek, *Storia della critica moderna*, VI. "La critica americana 1900-1950", Bologna, Il Mulino, 1991, p.305. Su Ch. Eliot Norton e, in particolare, sul significato e sugli effetti della sua attività di traduttore dantesco, si veda la sintetica ma esauriente messa a punto operata da Dante Della Terza nel saggio "Le traduzioni della "Divina Commedia" nell'area nordamericana" in AA.VV. *L'opera di Dante nel mondo. Edizioni e traduzioni del Novecento* in "Atti del Convegno internazionale di studi. Roma 27-29 aprile 1989" a cura di E.Esposito, Ravenna, Longo, 1992, pp. 143-152. Cfr., inoltre, J.Ahern, *L'aquila tra gli indiani: le traduzioni americane di Dante* in "Lecture Classensi", vol. XVIII, a cura di A. Oldcorn, Ravenna, Longo, 1989, pp. 211-234. Su Peirce e William e Henry James cfr., almeno, G. Proni, *Introduzione a Peirce*, Milano, Bompiani, 1990.

⁵ Cfr. R.Wellek, cit., pp. 8-9 e L.Starzyk, *The Dialogue of the Mind with Itself. Early Victorian Poetry and Poetics*, Univ. of Calgary Press, 1992.

⁶ Cfr., per il "sensuous...thought", T.S.Eliot, *Selected Prose* edited with an introduction by F.Kermode, London, Faber & Faber, 1975, p. 63 e T.S.Eliot, *Scritti su Dante*, a cura di Roberto Sanesi, Milano, Bompiani, 1994, p. IX e p. XIII; sull'"esattezza" cfr. E.Pound, *Opere scelte*, a cura di M.de Rachewiltz, introd. di A.Tagliaferri, Milano, Mondadori, 1970, p. 913.

Pound, come ha già notato Ahern, dà una lettura fondamentale per l'America della poesia dantesca, intesa come emergente dalla invenzione letteraria unita alla grande libertà lessicale e l'effetto indotto da tale teorizzata e praticata ermeneutica contribuisce a spostare l'asse della considerazione globale di Dante da "portabandiera della civiltà occidentale" a "contemporaneo internazionale"⁷. E, certo, non si può che validare tale affermazione registrando, non senza emozione, le prime parole di Robin Blaser, pronunciate in apertura del Convegno: Dante "great companion" e "our contemporary".

Il cammino di Dante nel Nordamerica della prima metà del Novecento è trascorso, infatti, dal lascito diffusivo di Emerson fino al crisma imposto a Whitman come "Dante americano", proprio quel Whitman, peraltro, configurato da Pound come "the uncouth American"⁸. Pound stabilisce le graduatorie dell'aristocrazia letteraria mondiale, come nello stesso tempo farà il sodale Eliot, attraverso una selezione ideologicamente tendenziosa: per lui Dante e Shakespeare sono i "due maggiori poeti della cristianità" ed è interessante notare quanto l'apparente sineddoche dell'affermazione (la cristianità sostituita all'insieme planetario della civiltà umana) sia comunque fruttuosa sul piano specificamente estetico e poetico: se ne ricorderà, ancora una volta, e quasi con assillo, Thomas S. Eliot nel suo prolungato e mai interrotto commercio critico e poetico con il testo dantesco⁹.

Il dantismo simpatetico di Pound è, poi, l'altra faccia del suo antipetrarchismo e del suo antipositivismo. Da un lato, infatti, l'analisi delle traduzioni e dei traduttori dell'opera dantesca è serrata e rigorosa: Dante reso in inglese è una sorta di "Marsia svaginato" e il giudizio sulle esperienze di traduzione cronologicamente dispiegate si è (quasi sempre) esigente e, talora, impietoso: da Wordsworth a Rossetti, a Shelley, a Milton tradurre Dante non può che significare che il testo dantesco "è infinitamente migliore del nudo senso quale potrebbe dare la traduzione inglese"¹⁰. Dall'altro lato il ripudio del documentarismo oziosamente anedddotico e storicamente improbabile non gli impedisce di invocare anche per Dante la poesia dell'"esattezza", praticata, come si è già accennato, dagli amati Arnaut Daniel e Guido Cavalcanti: il miglior fabbro, il primo (ma va ricordato che Pound ha così denominato anche Eliot, subito dopo l'acclamata pubblicazione di *The Waste Land*), il primo amico, il secondo.

⁷ Cfr. J. Ahern, cit., in part. p. 219-220 e 232-233.

⁸ Cfr. E. Pound, *Opere scelte*, cit., pp. 848 e sgg.

⁹ Id., p. 850 e, per Eliot, oltre ai vari interventi danteschi, menzionati nel prosieguo del presente studio, cfr. la puntuale biografia di Peter Ackroyd, *T.S. Eliot*, Milano, Frassinelli, 1985 (ediz. orig. London, Rainbird Publishing Group, 1984) in part. p. 49 e p. 199, dove, più precisamente, Dante è considerato da Eliot, secondo il suo biografo, "la personificazione di un ordine sociale e culturale". Cfr., inoltre, Ch. S. Ross, "Dante and Dominion: Castles from Epic to T.S. Eliot" in *Dante and Modern American Criticism* edited by D. S. Cervigni, in "Annali d'Italianistica", volume 8, 1990, pp. 38-57.

¹⁰ Id. p. 836

E quando Pound si accinge, da parte sua, a tradurre la poesia del Duecento, quella di Cavalcanti in particolare, il suo intento è di "mantenere le qualità del ritmo di Guido": un obiettivo forse raggiunto se, oggi, la stessa tensione può essere riconosciuta nei più significativi e consapevoli traduttori nordamericani di Dante, da Mandelbaum a Pinsky¹¹.

In definitiva la *Commedia* per Pound è la "descrizione della visione", l'opera è intrisa di numerologia (ha il suo "Karma") ed è un esempio attuale di scrittura intesa come "controllo perfetto" di tutti i registri stilistici, tematici e ideologici: è, insomma, la metafora della vita umana. Di qui l'insistenza sulla necessità di favorire la "circolazione" in Nordamerica delle grandi opere della letteratura occidentale (e di Dante in primo luogo), espressa con sarcasmo quasi accorato nel "Cantico del Sole" (from *Instigations*):

The thought of what America would be like
If the Classics had a wide circulation
troubles my sleep¹²

Eliot, invece, ricomprende Dante nella propria visione di poeta-critico attento, nello stesso tempo, allo sgorgare primigenio della poesia e alla componente riflessiva della fantasia: quel difficile ma efficace e persuasivo ossimoro che attribuisce (anche) a Dante "logic of sensibility" e "fidelity to thought and feeling"¹³.

Il procedimento poetico dei metafisici inglesi amati e studiati da Eliot ("a recreation of thought into feeling") viene geneticamente fatto risalire a Dante e alla ricerca poetica tra Due e Trecento: non senza discussione e perplessità, com'è noto, se dobbiamo pur tener presente l'appena livida osservazione del competitore Montale:

un poeta come Eliot, il quale faceva tabula rasa del romanticismo per retrocedere attraverso i metafisici inglesi fino a Dante (quel Dante ch'essi forse conoscevano meglio di lui)¹⁴.

Ma resiste, in questo caso, la forte lezione di Pound, con la sua valorizzazione di Cavalcanti, degli altri stilnovisti intorno a Dante ma, soprattutto, della poesia pro-

¹¹ Id. p. 1021 c, per Mandelbaum, cfr. altresì D. Della Terza, cit., p. 152. Per Robert Pinsky cfr. l'intervento, in questo stesso Convegno, di N. Havely, "'The Body for a Poem': Recent American and British Translations of the Inferno".

¹² Id. p. 168. Per il "Karma" e le altre metaforicamente suggestive categorie critiche di Pound cfr., soprattutto, *The Spirit of Romance*, London, Owen, 1970, in part. il saggio "Dante", pp. 118-165.

¹³ Cfr. T.S. Eliot, *Selected Prose*, cit., p. 230 e p. 62.

¹⁴ Cfr. *Selected Prose*, cit., p. 63 ed E. Montale, *Sulla poesia*, Milano, Mondadori, 1976, p. 517. Ma si vedano, sul controverso rapporto tra i due premi Nobel, le fini osservazioni di A. Dolfi, *Dante e i poeti del Novecento* in "Studi Danteschi", vol. LVIII, 1986, pp. 307-342, in part. pp. 321-326.

venzale. Eliot aggiunge, di suo, l'idea del Medioevo inteso come epoca della "cattolicità" nel senso proprio della civiltà cristiana, europea e occidentale. La *communitas* da lui esaltata quasi con nostalgia è decisamente preumanistica e precede la costituzione politico-economica, sociale, civile e culturale degli Stati nazionali (ben prima – argomenta lo scrittore con sapido humour – di ogni Trattato di Versailles¹⁵).

Dante è il rappresentante poetico di questa koiné ideologica, perché esprime, comunicandole, le emozioni individuali, per così dire costitutive del corpo sociale, che sono basilari di tale civiltà. L'aggancio con il 'moderno' nasce quindi, in Eliot, da una dichiarata e parentemente sofferta frattura tra il poeta e uomo del Medioevo, pur in cerca di salvezza dalla sua selva oscura o valle peccaminosa di lacrime, e la *waste land* materiale e morale dell'euroamericano colto del primo Novecento.

La totalità tomisticamente descritta nella cornice fisico-spirituale del pensiero dantesco s'individualizza però nel "visibile parlare" del poema. E in ciò si ritrova, con l'antico, il poeta moderno in cerca della forma precisa da dare alle emozioni (ciò che Eliot con arditezza d'immagine ha ellitticamente definito il "correlativo oggettivo"¹⁶).

Dante è perciò, per Eliot, oltre che "spiritual leader", modello, pretesto e banco di prova poetico ed estetico, fino ad assurgere a capostipite, nella definizione della sequenza della propria tradizione: l'"americano" del Missouri, lo "scholar" di Harvard, il letterato-impiegato (quasi "à la Valéry") di Londra trasceglie la sua appartenenza alla catena delle "auctoritates" senza provare, secondo la fortunata e, forse, un po' troppo generalizzante formula di Harold Bloom, alcuna "anxiety of influence"; anzi, parlando di Dante e della sua capacità di fondare la tradizione principale, ma con lo sguardo storico-critico rivolto ad altre esperienze più direttamente congeniali sul piano storico-linguistico (Wordsworth e Coleridge, tra queste), ma, soprattutto, in allusivo dialogico riferimento alla propria opera, Eliot afferma:

Surely the great poet is, among other things, one who not merely restores a tradition which has been in abeyance, but one who in his poetry re-twines as many straying strands of tradition as possible.¹⁷

¹⁵ Cfr. *Selected Prose*, cit., p. 207.

¹⁶ *Idem*, p. 48: "The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'objective correlative': in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion: such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked".

¹⁷ Cfr. T.S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism. Studies in the relation of criticism to poetry in England* (The Charles Eliot Norton Lectures for 1932-33), Harvard Univ. Press, 1986, p. 77; H. Bloom, *L'angoscia dell'influenza. Una teoria della poesia*, Milano, Feltrinelli, 1983, in part. p. 15, dove si riferisce, e contrario, la seguente affermazione di Wallace Stevens: "...nel caso mio, per esempio, non credo di essere stato influenzato da chicchessia e mi sono anzi guardato apposta dal leggere gente estremamente manierata come Eliot e Pound, in modo da non doverne assorbire niente, nemmeno inconsciamente".

L'atteggiamento pressoché sereno con cui Eliot intende il rapporto tra presente e passato si esplicita in modo costante nella sua prolungata riflessione critico-teorica: dal saggio giovanile su *Tradizione e talento individuale* che mette conto citare, ancora una volta eludendo il richiamo sconsolato dell'autore all'accantonamento definitivo (ed esorcizzando così, forse, il suo "sad ghost", come proprio a lui stava per accadere nei confronti di Coleridge nella Conclusion delle "Norton Lectures" del 1933!); fino all'ultima testimonianza autobiografica e storico-critica contenuta nel Dante del 1950¹⁸. Per tutto l'arco degli anni compresi tra questi due interventi Eliot non respinge le "influenze" ma, anzi, le accetta e ricomprende in una superiore sintesi poetico-estetica; non rinnega i "debiti" ma, anzi, li ammette anche al di là dell'evidenza intertestuale, sia che parli di Marlowe e di Shakespeare:

Every writer who has written any blank verse worth saving has produced particular tones which his verse and no other's is capable of rendering; and we should keep this in mind when we talk about "influences" and "indebtedness"

sia che ponga a sé e agli altri uomini di cultura del Novecento la questione del (rinnovato) rapporto tra antico e moderno:

One of the facts that might come to light in this process is our tendency to insist, when we praise a poet, upon those aspects of his work in which he least resembles anyone else. In these aspects or parts of his work we pretend to find what is individual, what is the peculiar essence of the man.

We dwell with satisfaction upon the poet's difference from his predecessors, especially his immediate predecessors; we endeavour to find something that can be isolated in order to be enjoyed. Whereas if we approach a poet without this prejudice we shall often find that not only the best, but the most individual parts of his work may be those in which the dead poets, his ancestors, assert their immortality most vigorously. And I do not mean the impressionable period of adolescence, but the period of full maturity.

sia quando definisce una condizione poetica ed estetica esemplarmente caratteristica della letteratura occidentale:

but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within

¹⁸ Cfr. *The Use*, cit., p. 149. "Tradition and the Individual Talent" è ora ricompreso in *Selected Prose*, cit., pp. 37-44, mentre il saggio dantesco del 1950, dove appunto "debiti" e "influenze" vengono fittamente ripresi, è "What Dante Means to Me" in T.S. Eliot, *To Criticize the Critic*, London, Faber & Faber, 1965 (ediz. it. in *Scritti su Dante*, cit., pp. 65-79).

it the whole of literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order.¹⁹

Ma non si può eludere il versante polemico di tale impostazione e l'avversario, come spesso accade, almeno apparentemente appartiene allo stesso campo. Resta singolarmente sorprendente e sintomatico che, intorno all'inizio della seconda decade del Novecento e all'approssimarsi del sesto centenario della morte di Dante, escano in Europa il *Dante* di Eliot (1920) e *La poesia di Dante* di Benedetto Croce (1921). Lo scrittore inglese sembra anticipare le posizioni del filosofo abruzzese-napoletano quando obietta a tanta critica positivista l'eccesso di documentarismo pseudofilologico e sostanzialmente anedddotico: ma si distacca nettamente dall'antipositivismo esclusivo della visione crociana – che considera la *Commedia* un poema lirico e irrelato – quando valuta come aspetto costitutivo della stessa poesia dantesca l'allegoria e il suo contesto storico:

The examination of any episode in the Comedy ought to show that not merely the allegorical interpretation or the didactic intention, but the emotional significance itself, cannot be isolated from the rest of the poem.²⁰

Per lui infatti l'allegoria è, ancora una volta, "logic of sensibility" e "fidelity to thought and feeling", chiave di volta dell'architettura del poema ma altresì veicolo non occasionale di poesia, fino al punto da costituire la base da cui Dante si staglia come autore sovranazionale e, in conclusione, universale:

Allegory was not a local Italian custom, but a universal European method.

e, cioè, ancora più significativamente:

structure of emotions, for which the allegory is the necessary scaffold, is complete from the most sensuous to the most intellectual and the most spiritual.²¹

Eliot arriva a porre e a proporre, proprio a partire da tali argomentazioni, un parallelo davvero anticonformista tra Dante e Shakespeare, scandalosamente inaspettato nell'ambiente anglo-americano, accademico e non, di primo Novecento. Se l'opera di Shakespeare è contrassegnata dall'"espansione", Dante insegue e raggiunge la concentrazione e, non a caso, il poeta Eliot si sente più congeniale

¹⁹ Cfr. "Notes on the Blank Verse of Christopher Marlowe", in T.S.Eliot, *The Sacred Wood. Essays on Poetry & Criticism*, London, Methuen & co. Ltd., 1967, pp. 86-94, in part. p. 87 e, per "Tradition and the Individual Talent", cfr. *Selected Prose*, cit., in part. p. 37-38.

²⁰ Cfr. *The Sacred Wood*, cit., p. 165

²¹ Cfr. *Selected Prose*, cit., p. 230, p. 62 e p. 210 e *The Sacred Wood*, cit., p. 169.

alla facoltà sinteticamente compositiva del secondo piuttosto che alle esigenze più globalmente rappresentative di ogni vicenda umana del primo. Dante produce, infatti, immagini visive più semplici, là dove Shakespeare è più complesso e l'opzione in favore di Dante dipende, infine, dalle premesse critico-letterarie dell'argomentazione eliotiana:

But I do maintain that more is lost in translating Shakespeare into Italian than in translating Dante into English.²²

Ma non può essere trascurato l'apporto altrettanto decisivo, talora immediatamente rilevabile, del microcosmo stilistico e tematico della *Commedia* all'officina poetica di Eliot. E questo, al di là delle ammissioni pur esplicite contenute soprattutto nel saggio dantesco del 1950 (che è poi il discorso tenuto all'Istituto Italiano di Cultura di Londra). Si tratta appunto di "influenze" e "debiti" che s'inseriscono fittamente nella trama dei componimenti eliotiani fino a marcarli in alcuni momenti anche sul piano metrico. Dante pensa in terza rima, dice Eliot. E, con argomentazione consequenziale, dichiara di preferire, anche in inglese, la forma fonosemantica della terza rima dantesca persino nei confronti del "blank verse". E tutto ciò diventa un'eredità ineludibile per la moderna poesia nordamericana del Novecento.

Recentemente una delle più prestigiose riviste italiane, "Belfagor", ha pubblicato, in apertura del primo numero del 1997, il testo del saggio di Leslie Fiedler *Dante: verdi pensieri in verde ombra* ("Belfagor", 1997, a. LII, pp. 1-21, con un commento del presentatore Martino Marazzi). Fiedler, molto interno all'atmosfera eliotiana, già nel 1956 pubblica sulla "Kenyon Revue" (XVIII, 2, Spring 1956) il suddetto articolo, centrato sulla metrica dantesca e principalmente sulla sestina. Egli valorizza le *Rime* sulla scorta del magistero filologico-critico di Contini, ma si lega a Eliot (e a Pound) per l'impegno programmatico a sancire "la rinascita di interesse per Dante". Non si può fare a meno di osservare (e lo stesso Marazzi lo richiama) che il lavoro di Fiedler è appena successivo al convegno dantesco del 1952, organizzato dalla "Kenyon Review", cui partecipano Singleton, Auerbach e lo stesso Contini e altri studiosi europei e americani²³.

Fiedler si sofferma sui risvolti numerologici della sestina, ma la tradizione ermeneutica in cui l'autore inserisce il suo contributo dantesco è da un lato quella che, tramite Contini, risale alla linea per così dire euroamericana di De Sanctis, Grandgent, Crocè e Vossler; dall'altro, riprendendo la teoria eliotiana della traduzione come interpretazione, lo studioso insiste sulla specifica attività di interprete della poesia che il traduttore di Dante deve esplicitare. La lezione poundiana tante volte esercitata sui poeti provenzali e sugli stilnovisti suggerisce a Fiedler collegamenti inediti per risolvere le caratteristiche "croci" del traduttore come, ad esempio,

²² Cfr. *Selected Prose*, cit., p. 209 ("Dante's is a visual imagination") e pp. 208-211 *passim*.

²³ Cfr. *Per far segno*, cit., p. 45.

quando egli traduce "donna" con "queen" o registra la propensione fonica della parola poetica quasi al di là di ogni semantizzazione (come nel caso di "oncle" e "ongia"), pur senza dimenticare, in proposito, anche l'affermazione di Allen Mandelbaum che Dante è "sistemico" ovvero creatore di sistema e non di singoli contenuti²⁴. La considerazione della metrica dantesca come parte integrante del testo dantesco e addirittura costitutiva di senso è, del resto, un lascito non univoco dei capostipiti Pound ed Eliot verso i "poeti" e, inoltre, si estende altrettanto genericamente ai "critici" di Dante e, in particolare, a Ch.S.Singleton e J.Freccero.

Per Singleton lo schema metrico della terza rima dantesca è già inserito nella cifra numerologica di derivazione rossettiana e poundiana di cui, tuttavia, le osservazioni eliotiane sulla *Vita Nova*, contenute nel saggio del 1929, costituiscono il coagulo; per Freccero il saggio sul "Significato della terza rima", pubblicato nel 1983, non casualmente chiude la sua raccolta di interpretazioni dantesche²⁵.

Basterà osservare ancora che Singleton riprende da Eliot il dato strutturale di partenza della sua ampia prolungata e influente esegesi: la ri-valutazione dell'allegoria e la ri-proposizione del rapporto presente-passato non soltanto come dato per così dire teorico-epistemologico ma come centro compositivo del poema dantesco, come componente determinante delle macro e delle micro-strutture. L'affermazione di Eliot (efficacemente tradotta da Sanesi): "abbiamo bisogno di un occhio capace di vedere il passato al suo posto e con le sue precise differenze dal presente, eppure vederlo così vivo da esserci presente come il presente stesso", diventa in Singleton modalità euristica del piano generale e dei passaggi essenziali del poema dantesco, tanto che il lettore-critico della *Commedia* dovrà escogitare dei modi di commentare le varie "frasi" dalla loro "fine", dovrà sapersi voltare indietro a guardare le varie sequenze di significato da posizioni donde sia possibile comprenderle, vale a dire, da dove queste "totalità" possano essere viste retrospettivamente come tali; e l'allievo Freccero, pur nel tentativo di attenuare la preponderanza, nel maestro, dell'"allegoria" intesa come mero riflesso teologico della "poesia", verso una più postmoderna considerazione della poetica e della tematica, valorizzerà, appunto, nel momento capitale della sua argomentazione ermeneutica, esegetica e teorico-critica, la sinte-

²⁴ Cfr. A.Mandelbaum "La mente che non erra" ("Inferno", II, 6) in "Lecture classensi", vol. 18, cit., pp. 41-48.

²⁵ Cfr. Ch.S.Singleton, *La poesia della "Divina Commedia"*, Bologna, Il Mulino, 1978, p. 101 (l'edizione italiana comprende i due importanti contributi "Commedia. Elements of Structure", e "Journey to Beatrice", ambedue pubblicati a Cambridge, Harvard Univ. Press, rispettivamente nel 1957 e nel 1958); J.Freccero, *Dante. The Poetics of Conversion*, edited and with an Introduction by R.Jacoff, Cambridge, Harvard Univ. Press, 1986, ma cfr. l'edizione italiana, da cui si cita, *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 335-350. E.Raimondi in "Lecture Classensi", vol. XVIII, cit., nota che Singleton è influenzato da Eliot (p. 254), mentre G.Mazzotta, nello stesso volume, sostiene che la visione del Medioevo prospettata da Singleton dipende da Maïe, Eliot e C.S.Lewis (p. 201).

tica e brillante caratterizzazione eliotiana del rapporto tra passato e presente:

abbiamo imparato che il poema va letto andando continuamente indietro verso il prologo e avanti verso il Paradiso, e abbiamo appreso che il centro dell'inferno non è altro che l'inizio di un viaggio destinato questa volta ad avere successo".

Ma molto ci sarebbe ancora da riportare sul ruolo della 'legacy' eliotiana nella critica dantesca nordamericana del Novecento e, soprattutto, contemporanea. Varrà, forse, da ultimo, un accenno alla sintomatica ed esemplare esperienza dantesca e, insieme, eliotiana, di un notevole poeta-critico: Robert Lowell.

Nel volume commemorativo composto da amici ed estimatori italiani e nordamericani *Robert Lowell: a Tribute* (Pisa, Nistri-Lischi Editori, 1979), G. Prampolini, nel suo articolato saggio "Robert Lowell's Dante" (pp. 90-134), nota che "all the passages mentioned by Eliot will become the object of Lowell's attention as well" (p. 94) e che "Lowell learned much from Dante" (p. 99), fino all'affermazione conclusiva: "for Lowell Dante is nothing less than the exemplary figure of the Poet" (p. 134). Ma Prampolini, che è stato, a sua volta, il traduttore italiano di Singleton, aggiunge che anche la tecnica allusiva del poeta Lowell è stata mediata da Eliot e Pound (p. 100).

Già per Lowell, infatti, Dante "was the soul of Italy" (p. 11), fin dalle prime sue letture dantesche datate Harvard 1932-33 e, cioè, in concomitanza con il magistero dantesco di Eliot. Dante è inserito nella tradizione di Lowell e, in particolare, quasi a mo' di primigenia *auctoritas*, accanto ai poeti latini, nella sequenza più recente: Pound, Eliot, Tate, Frost, Crane, Hopkins, Yeats, Williams, Bishop. Ma la figura esemplare del poeta resta Dante.

È interessante, infine, osservare che Lowell (1917-1977) compone il suo primo volume di poesie nel 1944 e lo intitola allusivamente – e sorprendentemente – *Land of Unlikeness*. Ora non si può evitare di notare che l'atmosfera dantesca contribuisce a definire quasi circolarmente l'esperienza del "poeta" e la riflessione del "critico" in Nordamerica, se è vero che J. Freccero si richiama, proprio nel suo saggio d'esordio esegetico della *Commedia*, pubblicato nel 1959, auspice il maestro Singleton, nella "Harvard Theological Review", alla "region of unlikeness", che è, certo, la "regio dissimilitudinis", la denominazione della città umana in Agostino (di contro alla città di Dio)²⁶, che è la selva oscura di Dante; ma che è, anche, la *waste land* del poeta e critico nordamericano di oggi.

²⁶ Cfr., rispettivamente, *Scritti su Dante*, cit., p. XVII; Ch.S. Singleton, *La poesia della "Divina Commedia"*, cit., pp. 483-484; J. Freccero, *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, cit., p. 227. Ma si veda, tuttavia, il mio *Per far segno*, cit., per un'argomentazione più complessiva.

²⁷ Cfr. J. Freccero, "Dante's Firm Foot and the Journey without a Guide" ora in *Dante. La poetica della conversione*, cit., pp. 53-90.