

## L'intersezione tra eternità e tempo

Il pensiero politico di Thomas Stearns Eliot

NICOLÒ BINDI

### Abstract

This essay has the purpose to analyse the politic positions of T.S. Eliot, according to his thoughts about society, religion and human being. I studied three works published in the years between 1932 and 1939: *Coriolan* (1932), Chorus from “The Rock” (1936) and *The idea of a Christian society* (1939). It's a period of political crisis in Europe: in 1933 Hitler becomes chancellor in Germany, in 1939 the second world war begins. In his works Eliot analyses the problems of the occidental societies. He tries to propose an alternative model, inspired by an idea of continuous and eternal Christianity, but also moulded to the changing of time.

*Keywords:* Eliot, society, Coriolan, Christian, Europe.

Come tutti i più grandi scrittori, Eliot, prima che uomo di lettere, è pensatore. Ed è proprio in virtù di questo pensiero, plasmato anche da una particolare sensibilità nei confronti dell'*hic et nunc*, che la sua poesia si dimostra tutt'oggi efficace e comunicativa. Roger Scruton afferma, nel suo “Manifesto dei conservatori”:

Senza Eliot la filosofia del conservatorismo avrebbe perso qualunque forma di solidità durante il secolo scorso. Sebbene non fosse suo preciso intento, egli ha elevato questa filosofia — sul piano intellettuale, spirituale e stilistico — a un livello superiore, mai raggiunto prima dall'idea socialista.<sup>1</sup>

Il pensiero di Thomas Eliot trova fondamento nella sua fede cristiana e si pone come obiettivo principale la «riunificazione della mente europea dissociata dopo i poeti metafisici e mai più unificata»<sup>2</sup>. Il modello ideale a cui il poeta guarda è, indubbiamente, l'Europa cristiana medievale, come testimoniano queste parole presenti in un saggio su Dante risalente all'inizio degli anni Trenta:

Esistono altri motivi che rendono Dante “più facile a leggersi” per uno straniero che non conosca benissimo l'italiano: tutti comunque collegati a questo tema centrale, ossia che al tempo di Dante l'Europa, con tutti i suoi contrasti e le sue empietà, era spiritualmente più unita di quanto possiamo pensare. [...] Ripeto, l'italiano di Dante è molto simile alla sensibilità del latino medievale: e tra i filosofi medievali che Dante lesse, e che erano letti dagli uomini colti del tempo, troviamo, per esempio, San Tommaso, italiano; il predecessore di San Tommaso, Alberto, tedesco; Abelardo, francese; e Ugo e Riccardo da San Vittore, scozzesi [Op., I, pp. 829–830].

1. SCRUTON, 2007, p. 219.

2. CAROSSO, 1995, p. 72.

Una unità culturale come quella descritta è possibile solamente all'interno di una moralità condivisa, che, nel pensiero del poeta, deve essere fondata su una fede cristiana universale. A tal proposito, risulta fondamentale il saggio *L'umanesimo di Irving Babbitt*. Pubblicato nel 1928, è un commento all'idea di umanesimo contenuta nel volume *Democracy and Leadership*, in cui Babbitt propone un superamento del cristianesimo e la sua sostituzione con la dottrina dell'umanesimo. Per Eliot, oltre che poco auspicabile, si tratta di una soluzione impraticabile:

Babbitt è uno strenuo sostenitore della tradizione e della continuità, ed egli sa, in virtù della sua immensa conoscenza enciclopedica, che la religione cristiana è parte essenziale della storia della nostra razza. Perciò umanesimo e religione, come fatti storici, non sono affatto paralleli: l'umanesimo è stato un fenomeno sporadico, il cristianesimo un evento continuo. È del tutto inutile ipotizzare la possibilità di uno sviluppo delle razze europee al di fuori del cristianesimo, cioè immaginare una tradizione umanistica effettivamente equivalente alla tradizione cristiana. In tal caso avremmo dovuto essere delle creature molto diverse, non importa se migliori o peggiori<sup>3</sup> [Op., I, p. 789].

Non si guardi però ad Eliot come a un semplice reazionario, nostalgico dell'Europa medievale e aprioristicamente critico nei confronti dei prodotti della sua epoca. Tutt'altro: se in campo poetico ci troviamo davanti all'autore di lingua inglese più innovativo del Novecento insieme a Pound e Joyce<sup>4</sup>, in campo socio-politico si ha un pensatore sensibilmente consapevole della sua contemporaneità. Molte delle considerazioni politiche di Eliot suscitano ancora oggi scandalo<sup>5</sup>, ma, nonostante questo, la profondità analitica da lui dimostrata nel cogliere i mali della sua contemporaneità e la lucidità con cui cercò di trovarvi una soluzione sistematica meritano sicuramente un approfondimento. Questo anche alla luce del fatto che, come si vedrà, molti dei mali individuati da Eliot all'interno della sua contemporaneità sono gli stessi mali che tutt'oggi affliggono la nostra società.

In questa sede saranno esaminati il poemetto incompiuto *Coriolan*, datato 1931–1932, e il saggio *The Idea of a Christian Society*, datato 1939. La scelta delle opere, oltre che dalla loro importanza nell'elaborazione del pensiero politico di Eliot, è stata dettata anche dalla cronologia. Entrambi gli scritti, infatti, sono di poco precedenti a due dei momenti più importanti della storia del Novecento: l'ascesa al potere di Adolf Hitler in Germania (1933) e l'inizio della seconda guerra mondiale (1939).

3. Si segnala qui l'errore commesso da Renzo Crivelli che traduce: «Umanesimo e religione sono pertanto, come avvenimenti storici, *chiaramente* paralleli; l'Umanesimo è stato un fatto sporadico, mentre il Cristianesimo è un fatto continuo» in CRIVELLI, 2015, p. 34 (corsivo mio). Per evitare qualsiasi dubbio a riguardo, si riporta di seguito il testo in lingua originale: «Humanism and religion are thus, as historical facts, *by no means* parallel; humanism has been sporadic, but Christianity continuous» [SE p. 385] (corsivo mio). L'errore, quindi, ha l'effetto di modificare in maniera fondamentale le parole di Eliot, arrivando a fargli affermare l'esatto opposto. Questo l'unico motivo che ci spinge a far notare una disattenzione contenuta, è bene evidenziarlo, all'interno della comunque eccellente monografia di Crivelli.

4. «Entrambi [Eliot e Pound] usavano l'atto critico in maniera prevalentemente strumentale, per chiarire certe intuizioni di una loro nuova poetica, per distruggere vecchi modelli e scoprirne altri, magari più antichi, ma più attuali e utilizzabili» da SERPIERI, 1973, p. 9.

5. Si pensi ad *After Strange Gods*, che tutt'oggi manca di esser stato ristampato, a causa di certe osservazioni che attirarono su Eliot l'accusa di antisemitismo, cfr. SCRUTON, p. 225.

## 1. Coriolan

Il poemetto è composto di due parti: *Triumphal March*, pubblicata per la prima volta nel 1931 tra gli *Ariel Poems*, e *Difficulties of a Statesman*, pubblicato per la prima volta, invece, nella rivista «Commerce» (xxix, inverno 1931–1932). L'idea per la composizione del poemetto proviene dall'ascolto dell'*Overture* dell'opera omonima di Beethoven<sup>6</sup>.

*Coriolan* avrebbe dovuto, nei progetti iniziali di Eliot, articolarsi in quattro sezioni. Tale incompiutezza ha reso quest'opera sotto molti aspetti difficile da inquadrare, dal punto di vista del genere e del tema. Si può comunque concordare con Gareth Reeves nel definire questo scritto semplicemente un lavoro *sui generis*<sup>7</sup> e nell'asserire che il suo tema cardine è di natura politica.

Sono anni estremamente difficili in Europa: la democrazia liberale attraversa una forte crisi e i totalitarismi stanno prendendo campo con convinzione nel panorama politico occidentale. Nei versi del *Coriolan* il poeta indaga profondamente i motivi portanti della crisi e cerca di rappresentarne i punti nodali.

### 1.1. Triumphal March

Stone, bronze, stone, steel, stones, oakleaves, horses' heels  
over the paving.  
And the flags. And the trumpets. And so many eagles [Op., I, p. 1024].

Una sfarzosa parata militare è stata organizzata per festeggiare la grande vittoria di un generale. Davanti ad una folla trepidante e numerosa, l'esercito sfila ostentando tutta la sua potenza. La voce narrante di questa prima sezione del poemetto, probabilmente la pluralità di voci della folla<sup>8</sup>, descrive tutta la parata con grande dovizia di particolari, presentando al lettore una scena in cui si sovrappongono due diversi piani spaziali e temporali: quello della Londra contemporanea a Eliot e quello della Roma dei tempi di Coriolano. Si trovano infatti riferimenti alle *eagles*, ovvero le aquile imperiali, presenti nei versi precedentemente citati, e la città in cui i fatti narrati si svolgono è denominata *City* [Op., I, p. 1024]. L'uso combinato del nome comune e della lettera maiuscola possono essere allusivi sia dell'*Urbe*, sia della *City* londinese.

L'anonimo spettatore della folla enumera con insolita precisione le armi in possesso dell'esercito che sfila:

5,800,000 rifles and carabines,  
102,000 machine guns,  
28,000 trench mortars,  
53,000 field and heavy guns [Op., I, p. 1024].

6. MATTHEWS, 2013, p. 45.

7. REEVES, 2011, p. 205.

8. Ivi, pp. 206–207.

Questo minuzioso elenco di armamenti (richiamo esplicito ai trattati di pace di Versailles)<sup>9</sup> può avere un doppio significato: da una parte, l'indugiare sul numero dei fucili e delle macchine da guerra spersonalizza l'esercito in marcia, poiché il numero dei soldati viene indicato non tanto dalla somma degli individui, ma dalla somma dei loro ordigni bellici; dall'altra, questa spersonalizzazione, accentuata anche dalla precisa indicazione numerica, ha l'effetto di creare una forte divisione tra i componenti della parata militare e la folla dei curiosi per strada.

Le forze armate della parata diventano il diaframma invalicabile che divide la folla da coloro che sfilano vittoriosi, ovvero le pompose autorità cittadine:

Those are the golf club Captains, these the Scouts,  
and now the *société gymnastique de Poissy*  
and now come the Mayor and the Liverymen [Op., I, p. 1026].

Nonostante il carattere altisonante dei titoli (in cui non si fatica a trovare un intento parodico), la folla mostra indifferenza nei confronti di questi *golf club Captains*, anzi non maschera una certa irritazione nel vederli comparire al posto del personaggio pubblico che stanno aspettando con maggior trepidazione: il generale vittorioso («What a time that took. Will it be he now? No» [Op., I, p. 1026]).

Quando si presenta alla folla dei curiosi, però, le aspettative iniziali vengono deluse. L'unica cosa che il popolo riesce ad avvertire è la totale indifferenza del suo nuovo capo:

There he is now, look:  
there is no interrogation in his eyes  
or in the hands, quiet over the horse's neck,  
end the eyes watchful, waiting, perceiving, indifferent [Op., I, p. 1026].

La vista del generale è fugace, si avverte il disinteresse del capo di Stato nei confronti del suo popolo, che pure lo aspettava trepidante. È difficoltoso persino per il lettore inquadrarlo con precisione. Il titolo dell'opera suggerisce che colui che si presenta alla folla sia il famoso generale romano Coriolano, ma l'assenza di evidenti segni di riconoscimento, anche caratteriali, fanno sì che il personaggio possa essere un qualsiasi capo di Stato. L'unico tratto distintivo del generale vittorioso, infatti, è la totale indifferenza nei confronti della folla. Si badi bene, però, che in questo atteggiamento non si avverte arroganza o tirannia, ciò che circonda Coriolano sembra essere più un clima di rassegnazione:

O hidden under the dove's wing, hidden in the turtle's breast,  
under the palmtree at noon, under the running water  
at the still point of the turning world. O hidden.  
Now they go up to the temple. Then the sacrifice [Op., I, p. 1026].

A questo punto si assiste a un'altra sovrapposizione spazio-temporale: la città in cui si svolgono i fatti, oltre ad essere la Roma classica e, contemporaneamente,

9. *Ibidem*.

la Londra moderna, diventa anche la Gerusalemme evangelica. La marcia trionfale si trasforma in una processione, il capo di Stato si tramuta in Cristo condotto al sacrificio. Tutto questo è suggerito dai particolari descritti nei versi: il riferimento alla colomba («dove's wing»), alle palme («palmtree»), l'evocazione del tempio e del sacrificio («temple», «sacrifice»)<sup>10</sup>. Secondo Reeves la stessa ripetizione di «O hidden» sarebbe un'allusione all'entrata di Cristo a Gerusalemme<sup>11</sup>.

Come afferma Renzo Crivelli, Coriolano è «un essere solitario incapace di legare il proprio destino a un popolo che, forse, si aspetta solo segni esteriori di potenza»<sup>12</sup>, ed è proprio questo aspetto a rendere il capo di Stato una perfetta vittima sacrificale, velocemente innalzato ai più alti onori e, come si vedrà, altrettanto velocemente gettato nella polvere, destino già profetizzato in questa sezione con la ripetizione «Dust / Dust / Dust of dust [...]» [Op., I, p. 1026]. Ma da cosa sono generate l'indifferenza e il distacco che corrono tra il capo di stato e il suo popolo?

La risposta a questa domanda è fornita da una sezione del testo, inserita tra parentesi, che sembra essere completamente staccata dal resto del componimento:

(And Easter Day, we didn't get to the country,  
so we took young Cyril to Church. And they rang a bell  
and he said right out loud, *crumpets*) [Op., I, pp. 2026–1028].

Per pochi versi l'attenzione si sposta dalla processione ad un avvenimento apparentemente poco importante. Una voce racconta di un giorno di Pasqua in cui portarono un giovane di nome Cyril in chiesa, e in cui quest'ultimo scambiò il suono della campana che annuncia i sacramenti per il suono della campanella del carretto delle frittelle. Questo fatto simboleggia la decadenza di tutta la società occidentale, almeno nel pensiero di Eliot. Cyril, nel suo errore grossolano, compie senza rendersene conto un atto di blasfemia, che rivela la sua incapacità di avvertire il Sacro.

Cyril è il cittadino medio del Novecento, con la mente annebbiata da un'ideologia materialista e utilitarista, incapace di distogliersi dal soddisfacimento delle proprie voglie e dei propri vizi (in questo caso, la gola). Ciò che rimane sacrificato è lo spirito religioso, e ciò rende il popolo cinico, poco unito e propenso, come affermava appunto Crivelli, a preferire magniloquenti segni esteriori di potere a qualsiasi semplice e sincera manifestazione di appartenenza.

## 1.2. Difficulties of a statesman

Nella prima parte del poemetto si ha il punto di vista della folla, nella seconda sezione si ha invece il punto di vista dello statista, dedito ad esercitare il potere conquistato:

10. CRIVELLI, 2015, p. 222.

11. REEVES, 2011, p. 208.

12. CRIVELLI, 2015, p. 221.

Cry what shall I cry?  
 All flesh is grass: comprehending  
 the Companions of the Bath, the Knights of the British Empire, the Cavaliers,  
 o Cavaliers! of the Legion of Honour,  
 the Order of the Black Eagle (1st and 2nd class),  
 and the Order of the Rising Sun.  
 Cry cry, what shall I cry? [Op., I, p. 1030].

Il primo verso «Cry what shall I cry?» evidenzia un tentativo di dissimulare il nervosismo e la disperazione da parte dello statista («cry» in questo contesto è sintesi perfetta del suo doppio significato di «piangere» e «gridare»), grazie anche al suo ripetersi con una certa frequenza per tutto il componimento, come una sorta di ritornello. Ma in questi primi versi è contenuta anche una eco biblica, precisamente di Isaia 40:6<sup>13</sup>, di cui si riporta il testo nella versione standard inglese: «A voice says “Cry!” And I said, “What shall I cry?” All flesh is grass and all its beauty is like the flower of the field». La frase «all flesh is grass» è un richiamo alla transitorietà della vita, tanto da essere uno degli epitaffi più comuni esibiti sulle lapidi inglesi. Se nel passo biblico diventa motivo di afflizione, lo statista pronuncia la frase con una inaspettata carica liberatoria: tutto è transitorio, anche gli onori e gli alti gradi di comando, la gloria terrena è solo passeggera. Quel potere che il capo di Stato è riuscito a conquistare con tanta fatica è diventato un carico eccessivamente pesante da sostenere, così che la consapevolezza della sua transitorietà diventa consolatoria.

Coriolano continua con artificiosa calma a parlare del suo operato:

The first thing to do is to form the committees:  
 the consultative councils, the standing committees, select committees and sub-committees.  
 One secretary will do for several committees.  
 What shall I cry? Arthur Edward Cyril Parker is appointed telephone operator  
 At a salary of one pound ten a week rising by annual increments of five shillings  
 To two pounds ten a week; with a bonus of thirty shillings at Christmas  
 And one week's leave a year.  
 A committee has been appointed to nominate a commission of engineers  
 To consider the water Supply.  
 A commission is appointed  
 For Public Works, chiefly the question of rebuilding the fortifications [Op., I, p. 1030].

Come nota anche Crivelli, lo statista «si trincerava dietro una colossale macchina burocratica che lo separa dai bisogni reali dei cittadini»<sup>14</sup>. In questo meccanismo composto da *committees* (l'occorrenza ricorre ben sei volte nei versi riportati) trova un piccolo posto anche Arthur Edward Cyril Parker, ovvero il Cyril inconsciamente blasfemo della precedente sezione. Il ragazzo si è guadagnato un impiego come centralista con salario incrementabile, diventando così «una vuota pedina dello stato»<sup>15</sup>. La rimarcata presenza di Cyril all'interno dell'impianto burocratico è dimostrazione di come il cinismo, il materialismo e l'indifferenza che caratteriz-

13. REEVES, 2011, p. 208.

14. CRIVELLI, 2015, p. 225.

15. *Ibidem*.

zavano la folla accalcata a vedere la marcia trionfale si riflettano anche all'interno dell'apparato statale.

Nel muro di indifferenza che lo circonda e che lo isola dal resto del mondo, lo statista continua a simulare calma (continua, quasi nervosamente, a ripetere «What shall I cry?»), fin quando non è preso da «un momento di sconforto» e «si appella alla madre per chiedere un'impossibile assoluzione al proprio operato politico»<sup>16</sup>.

L'appello alla madre da parte di Coriolano («Mother mother» [Op., I, p. 1032]) è stato visto da alcuni critici<sup>17</sup> come un richiamo autobiografico dell'autore all'ambiguo rapporto con la madre. In questa sede sembra invece più opportuno ragionare sull'indicazione data in nota da Roberto Sanesi: «Cfr. W. Shakespeare, *Coriolanus*, Atto V, Scena III: "O Mother, mother! / What have you done?"»<sup>18</sup>. Per una comprensione maggiore, sarà proficuo riprodurre il passo di Shakespeare per intero:

O mother, mother!  
 What have you done? Behold, the heavens do open,  
 the gods look down, and this unnatural scene  
 they laugh at. O my mother, mother! O!  
 You have won a happy victory to Rome.  
 But for your son — believe it, o believe it —  
 Most dangerously you have with him prevale,  
 if not most mortal to him. But let it come.  
 Aufidius, thug I cannot make true wars,  
 I'll frame convenient peace. Now, good Aufidius,  
 were you in my stead, would you have heard  
 a mother less? Or granted less, Aufidius? [C, p. 1032].

Nel dramma shakespeariano, aderente alla vicenda leggendaria che coinvolge il condottiero romano, la madre richiama nel figlio il legame spirituale che lega Coriolano alla sua città natale. È questo l'intervento provvidenziale che fa desistere il generale, a capo dell'esercito dei Volsci, dall'assediare la città, salvando quindi Roma dalla rovina.

L'invocazione alla madre, quindi, simboleggia un richiamo al senso di appartenenza dello statista, che però non ha più la volontà, o il tempo, per fermarsi ad ascoltare. Oramai la distanza che corre tra lui e i suoi antenati è incolmabile:

Here is the row of family portraits, dingy busts, all looking remarkably Roman,  
 remarkably like each other, lit up successively by the flare  
 of a sweaty torchbearer, yawing  
 [...]
 O mother (not among these busts, all correctly inscribed)  
 I a tired head among these heads  
 Necks strong to bear them  
 Noses strong to break the wind [Op., I, p. 1032].

16. *Ibidem*.

17. Si veda CRIVELLI 2015, pp. 220–221.

18. SANESI, 1992, p. 1635.

I busti di marmo in fila, raffiguranti gli antenati «remarkably Roman» della voce narrante, sono dei volti oramai senza vita, che provocano sonnolenza nel portatore di torcia e in cui Coriolano non riesce a identificarsi, per la forza che questi ispirano contro la sua insita debolezza. Non è un caso che questa scena richiami, volontariamente o meno, l'inizio di *Á rebours*, nel cui *Antefatto*, infatti, si legge:

A giudicare dai pochi ritratti conservati nel castello di Lourps, la famiglia dei Floressas des Esseintes era stata un tempo composta di atletici soldatucci, di brutali guerrieri. [...] Quelli erano gli antenati. Le effigi dei loro discendenti mancavano; c'era un buco nella fila di facce di questa razza. Solo una tela faceva da tramite, da punto di sutura tra il passato e il presente, una testa misteriosa e ambigua, dai lineamenti smorti e tirati, dagli zigomi messi in risalto da un tocco di belletto, dai capelli impomatati e intrecciati di perle, dal collo teso e dipinto svettante dalle increspature di una gorgiera inamidata [AR p. 3].

Anche in questo caso, quindi, non solo si palesa la decadenza della stirpe, ma pure la distanza tra gli antichi fasti della famiglia ed il loro ultimo erede, distacco simboleggiato dalla mancanza di ritratti degli antenati intermedi.

Un Coriolano che non ha più legami con la sua città, quindi, molto difficilmente si asterrà dal provocarne la rovina. Il Coriolano di Eliot non salverà la città convinto dalle parole della madre, perché neanche avrà il tempo di incontrarla: «Mother / may we not be some time, almost now, together» [Op I p. 1032]. La madre risulta quindi essere una presenza inconsistente, eterea come una visione.

Oramai la fine si avvicina, la calma di Coriolano si dissolve lasciando spazio alle sue paure e alle sue paranoie. Il potere acquisito senza appartenenza o legami col popolo lascia scoperti ed esposti a ombre e pericoli, a tradimenti e congiure. Questo Coriolano lo sa bene, ed è la fonte maggiore del suo nervosismo:

O hidden under the [...] Hidden under the [...] Where the dove's foot rested and locked for a moment,  
a still moment, repose of noon, set under the upper branches of a noon's widest tree  
under the breast feather stirred by the small wind after noon  
there the cyclamen spreads its wings, there the clematis droops over the lintel [Op p. 1032].

Delle visioni appaiono agli occhi di Coriolano, visioni di una colomba, di un «noon's widest tree», di un ciclamino e di una clematide: tutti segni che richiamano a Cristo, al suo martirio e alla morte, che, secondo Crivelli, lo statista non riesce a riconoscere<sup>19</sup>. Su questo punto, però, è possibile dissentire, almeno in parte. La comparsa di queste visioni, all'interno del testo, coincide con una successiva frammentazione del discorso, ottenuta tramite la scrittura di versi più brevi e la presenza di interruzioni:

Mother  
May we not be some time, almost now, together,  
if the mactations, immolations, oblations, impetrations,  
are now observed

19. Cfr. CRIVELLI, 2015, p. 226.

may we not be  
 O hidden  
 Hidden in the stillness of noon, in the silent cloaking night [Op., I, p. 1032].

Il discorso con cui Coriolano sta allontanando l'apparizione della madre si interrompe bruscamente, con il ritorno della visione di un qualcosa celato nell'immobilità del meriggio. La visione continua:

Come with the sweep of the little bat's wing, with the small flare of the firefly or lightning bug,  
 «rising and falling, crowned with dust», the small creatures,  
 the small creatures chirp thinly through the dust, through the night [Op., I, p. 1034].

Se anche Coriolano avesse difficoltà a leggere i segni e i presagi nefasti, è indubbio che queste visioni creino inquietudine nel suo animo, inquietudine che trova fondamento nell'illegittimità del suo potere. La calma ostentata sin dall'inizio del componimento è totalmente crollata, e il suo stato di angoscia per la posizione che ricopre è confermato dai versi successivi:

O mother  
 What shall I cry?  
 We demand a committee, a representative committee, a committee of investigation [Op., I, p. 1034].

Nel tentativo di rassicurarsi, Coriolano afferma che chiederà una commissione di investigazione. Nell'affermare ciò, l'oratore utilizza per la prima volta «We». Ora, l'uso della prima persona plurale presuppone la presenza di più individui che condividono col protagonista gli oneri del comando: è l'estrema illusione di non essere solo, il tentativo disperato di sentirsi parte di qualcosa. Ma proprio mentre pronuncia queste sue ultime parole, si sentono delle grida provenire dall'esterno del palazzo: «Resign resign resign» [Op., I, p. 1034]. È la folla, la stessa folla che in "Triumphal march" festeggiava e aspettava con curiosità il nuovo governatore, che adesso ne chiede, senza pietà, le dimissioni<sup>20</sup>. Anche in questo caso, il richiamo alla figura di Cristo è evidente: infatti, la ripetizione della parola «resign» per tre volte sembra richiamare il triplice rinnegamento di san Pietro. Questo confronto, vivo in tutta l'opera, ha ovviamente l'intento di un rovesciamento parodico. Lo statista di Eliot, contrariamente a Cristo, non ha origini divine, non ha fede, non ha consapevolezza, non ha alcun potere salvifico. Il suo sacrificio, quindi, non porterà ad alcuna redenzione, e una volta uscito dal panorama politico, cadrà inevitabilmente nell'oblio. Questa è la tragedia di Coriolano, questo è il dramma della società che il generale era riuscito a scalare fino al vertice.

Ma quale modello di società è rappresentato in questo poemetto? Il periodo di composizione (si ricordi che *Coriolan* venne pubblicato poco prima dell'ascesa di

20. La teoria di Reeves, secondo cui il triplice «Resign» starebbe a rappresentare più che la folla che richiede le dimissioni del governatore, un grido liberatorio dello statista stesso, non convince pienamente. Oltre a sembrare una interpretazione eccessivamente complessa, c'è pure da chiedersi in che modo tale considerazione possa essere veramente proficua ai fini della comprensione del testo (Cfr. REEVES, 2011, p. 209).

Hitler in Germania) e i riferimenti alle insegne della Roma imperiale in *Triumphal march* hanno fatto pensare molti critici ai totalitarismi in espansione in Occidente<sup>21</sup>. Queste considerazioni, però, non sembrano risolvere pienamente la portata polemica del *Coriolan*: il vero bersaglio polemico di Eliot è, infatti, molto più ampio di quello indicato. Questo apparirà più evidente dalla lettura di uno dei testi in prosa più importanti della produzione di Eliot, ovvero *The idea of a Christian society*.

## 2. La costruzione di una società cristiana

Nel 1939, alla vigilia della seconda guerra mondiale, Eliot pubblica «un opuscolo di carattere prettamente sociale»<sup>22</sup>, intitolato *The idea of a Christian society*, in italiano *L'idea di una società cristiana*.

Anzitutto, *L'idea* è un testo animato da intenti positivi, costruttivi. Spesso, in sede di studio scolastico, viene data più rilevanza alla produzione di segno “negativo”, “pessimistico”, di Eliot, non andando oltre a testi effettivamente rivoluzionari come sono, ad esempio, *The Love Song of J. Alfred Prufrock* e la celeberrima *The Waste Land*. Questo trattamento, oltre che adombrare capolavori assoluti come *Four Quartets*, pone anche il pericolo di identificare Eliot come un poeta e pensatore nichilista<sup>23</sup>. Non che si voglia rifiutare la versione di Eliot come critico del suo tempo, ma c'è una sostanziale differenza tra chi fonda la critica sulla sola volontà di distruzione e chi, invece, ha un diverso modello sociale da proporre. *L'idea di una società cristiana* è uno dei testi che più denunciano l'estraneità del suo autore nei confronti della mentalità nichilista.

Il testo ha ricevuto molte critiche. A giudizio di Roger Scruton, ad esempio, sarebbe contrassegnato «da incertezza e ansia per la nuova condizione dell'Europa»<sup>24</sup>, e ciò andrebbe a detrimento della sua chiarezza espositiva. Per Margherita Guidacci, la parte interessante dell'opera è racchiusa nei luoghi da Eliot dedicati alla critica della sua contemporaneità, mentre nelle parti più propositive le sembra che si riduca a «una sorta di mentale geometria, di brillante ma poco fecondo esercizio d'intelligenza»<sup>25</sup>. In entrambi i casi le critiche mosse non sono fuori luogo, ma sembrano tenere in poco conto lo spirito con cui l'opera è stata pensata e scritta.

È inevitabile che, nella stesura del testo, Eliot risenta, come afferma Scruton, del difficile momento storico: la guerra è alle porte, e il futuro politico e sociale

21. Si veda MATTHEWS, 2013, p. 55 che riscontra in Coriolano il modello di un dittatore, o CRIVELLI, 2015, p. 221, il quale ritiene che le insegne imperiali siano un esplicito richiamo all'Italia fascista, o un presagio della nascente Germania nazista.

22. GUIDACCI, 1975, p. 58.

23. A tal proposito, si vedano AGAMBEN, 2016, pp. 9–10, in cui l'autore delinea Eliot come una sorta di cantore delle rovine dell'Occidente, o il manuale di letteratura inglese CRISAFULLI, ELAM, 2014 che, peccando forse di eccessiva partigianeria, non concede al poeta modernista lo spazio critico che si merita, e sembra quasi liquidarlo come semplice parentesi anti-romantica all'interno della storia della letteratura inglese.

24. SCRUTON, p. 225.

25. GUIDACCI, 1975, p. 63.

dell'Europa è tutt'altro che chiaro. Eliot non sembra, però, subire il peso dei tempi, anzi, riesce a stendere un'analisi lucida e priva di qualsiasi faziosità.

Il poeta riconosce la presenza, in Occidente, di due tipi differenti di società: una società neutra, ovvero quella liberal-democratica, e una società pagana, ovvero quella totalitaria. Se quest'ultima si dichiara apertamente ostile al cristianesimo, all'interno della società liberal-democratica si hanno molti equivoci irrisolti, nei confronti della religione e non solo:

Ma i termini correnti che usiamo per descrivere la nostra società, i raffronti con altre società, che inducono noi, le "democrazie occidentali", a elogiarla, servono soltanto a ingannarci e a offuscarci le idee. Parlare di noi stessi come d'una società cristiana, in opposizione alla società tedesca o russa, è un abuso di linguaggio, con il quale vogliamo solo dire che presso di noi nessuno viene punito per una "professione formale" di fede cristiana. Ma, così facendo, evitiamo di guardare in faccia i valori reali che dominano la nostra vita, non soltanto, ma anche di riconoscere la somiglianza che esiste fra la nostra società e quelle che esecriamo: perché, altrimenti, dovremmo ammettere che gli altri fanno più e meglio di noi. Ho, insomma, il sospetto che il nostro disprezzo per il totalitarismo contenga una buona dose d'ammirazione per la sua efficienza [Op., I, p. 1493].

Una società che tollera la presenza dei cristiani non può certo dirsi una società cristiana, e la soluzione di questo equivoco apre a due considerazioni. La prima è che in Occidente manca una società cristiana degna di questo nome, poiché in nessuna società viene dato al cristianesimo il peso intellettuale che merita: la religione, infatti, è questione di pensiero, non di sentimento individuale. La seconda considerazione, legata alla prima, è che i tipi di società individuati (neutra e pagana) sono più simili di quanto sembri, poiché entrambi mossi da principi materialistici. Non per questo, però, godono della stessa salute. Sebbene il rifiuto della religione cristiana renda le società pagane avverse ad un credente come Eliot, resta innegabile agli occhi del poeta che abbiano maggior vitalità rispetto alle democrazie liberali. Questo perché hanno creato un modello positivo e ordinato, per quanto non condivisibile. Le società liberal-democratiche, invece, sono costruite su un modello negativo che porta inevitabilmente al caos, e trovano il loro motivo unico in una libertà che poi, per loro stessa natura, dovranno arrivare a negare:

Distruggendo le tradizioni sociali di un popolo, dissolvendo in fattori individuali la naturale coscienza collettiva, concedendo libertà alle opinioni più sciocche, sostituendo l'istruzione all'educazione, incoraggiando l'abilità piuttosto che la saggezza, gli "arrivisti" a preferenza dei qualificati, introducendo il principio di "farsi strada" come ultima alternativa a un'apatia senza speranza, il liberalismo può aprire le porte a ciò che è la sua stessa negazione: il controllo artificiale, meccanico e brutale che è il disperato rimedio al suo caos [Op., I, p. 1498].

Nel caos della società liberale perde di significato pure la democrazia che si trasforma in una oligarchia di mercanti senza alcun legame con il popolo:

In un certo senso, l'Inghilterra e l'America sono indubbiamente più democratiche della Germania; tuttavia i fautori d'un sistema totalitario possono sostenere con argomenti plausibili che la nostra non è una democrazia, ma un'oligarchia finanziaria. Christopher Dawson ritiene

che gli Stati non dittatoriali, oggi, non difendano il liberalismo, ma la democrazia, e prevede l'avvento, in tali Stati, di un tipo di democrazia totalitaria [Op., I, pp. 1497-98].

Lette queste considerazioni, rimangono pochi dubbi sul fatto che Eliot, nel *Coriolan*, descrivesse la presa e l'esercizio del potere all'interno di uno stato non cristiano, di matrice liberale, dove regnano indifferenza e individualismo, dove le dimostrazioni di abilità e forza contano più della reale saggezza del governante, dove il popolo non riconosce più il sacro e ha smarrito il suo senso di appartenenza, dove la prospettiva di una dittatura totalitaria affascina governanti e popolo.

Oltre a ciò, si noti pure l'incredibile attualità di queste considerazioni. Le democrazie occidentali, oggi, soffrono ancora di quei mali individuati da Eliot alla vigilia della seconda guerra mondiale: l'effettiva mancanza di coesione all'interno del tessuto sociale, dovuta alla considerazione della religione come sentimento individuale, e che ha aperto la strada all'ideologia del multiculturalismo; il farsi "imprenditore di sé stesso", che racchiude in sé l'ideologia dell'"arrivismo" e del "farsi strada"; la percezione che gran parte della popolazione occidentale ha di essere sostanzialmente governata da una ristretta cerchia di facoltosi mercanti. A questo si assommano pure i rapporti ambigui che molti statisti occidentali intrattengono con nazioni dichiaratamente totalitarie, come la Cina.

Già arrivati a questo punto, le considerazioni fatte da Scruton decadono: partendo dall'analisi della sua contemporaneità, Eliot riesce a identificare non solo i mali propri di quell'Occidente sull'orlo di una sanguinosissima guerra, ma i problemi strutturali propri di un certo tipo di società.

Il pensiero di Eliot non è comunque da leggersi semplicemente in chiave anti-liberale. Il poeta inglese non attacca tanto l'ideologia, quanto il tipo di società venutosi a creare sulla base di un pensiero solamente liberistico. Preso nel suo assoluto, infatti, il liberalismo è sì negativo, ma la sua presenza all'interno della società è necessaria per impedire una poco augurabile pietrificazione culturale e sociale:

Mi sarò espresso molto male se avrò dato l'impressione di considerare il liberalismo semplicemente come un qualcosa da rifiutare o da estirpare, come un male per cui esiste una sola e semplice alternativa. È un elemento negativo necessario; e quando ne avrò detto il peggio, avrò detto soltanto che è sconsigliabile far servire un elemento negativo a un fine positivo. Liberalismo e conservatorismo, quando vengono opposti l'uno all'altro, possono essere entrambi da respingere: se il liberalismo può significare il caos, il conservatorismo può significare la pietrificazione. Il nostro eterno quesito è «Che cosa dev'essere distrutto? Che cosa dev'essere conservato?». Né il liberalismo, né il conservatorismo, che non sono filosofie e forse si riducono ad abiti mentali, bastano a guidarci [Op., I, p. 1499].

A Eliot non importa parlare strettamente delle ideologie politiche e dei problemi relativi alla sua epoca. Il presente è, per il poeta, l'inevitabile punto di partenza: il fine è quello di fornire un'idea differente di società, che possa essere positiva tanto per l'epoca di Eliot, quanto per le generazioni a venire.

Questo è il motivo principale che lo spinge a non scendere nel dettaglio dell'analisi dei problemi socio-economici del suo tempo:

Non evito questi problemi trincerandomi dietro la comoda scusa che sono incompetente, benché, in realtà, un solo sospetto sulla mia competenza potrebbe pregiudicare l'accoglimento di ogni eventuale osservazione che io faccia, e neppure rimetto la loro soluzione nelle mani dei supposti "autorevoli tecnici", perché questo significherebbe disconoscere il primato della morale. Quel che voglio dire è che, essendo quasi tutti d'accordo che molte cose sono sbagliate, il problema di come correggere gli errori è così controverso che a ogni soluzione che si propone ne fan subito riscontro una dozzina di altre; quindi l'attenzione del lettore si rivolgerebbe, in queste pagine, più ai difetti delle mie proposte che alla mia preoccupazione dominante: il fine da conseguire. [Op., I, p. 1513].

Il punto riportato è uno tra quelli che maggiormente muovono le critiche di Margherita Guidacci, in parte già riportate. Secondo la studiosa, il testo «non indica e, si direbbe, neppure cerca alcun ponte di passaggio fra il presente che critica e il futuro che auspica; si limita a una contrapposizione statica, senza individuare la linea di possibile evoluzione»<sup>26</sup>.

È inevitabile che la scelta dell'autore di concentrarsi sul delineare un modello strutturale di società cristiana, piuttosto che attardarsi nella trattazione dei problemi cardine del suo tempo, attiri su di sé critiche come quelle mosse da Guidacci. La decisione di Eliot, tuttavia, è meno infelice di quanto possa apparire.

In primo luogo, le motivazioni con cui il poeta giustifica la sua scelta hanno un effettivo fondamento: includendo nella trattazione i problemi economico-politici nodali del suo tempo, cercando di indicarne una soluzione specifica, avrebbe corso il rischio concreto di impantanarsi in una lunga serie di osservazioni più o meno sterili. D'altra parte, Eliot doveva avere ben presente il trattamento riservato dai critici del suo tempo agli scritti economici dell'amico Ezra Pound<sup>27</sup>. Ora, volendo evitare che il lettore si concentri troppo sui difetti delle sue proposte, l'autore decide di indicare direttamente il fine, ovvero di chiarire le caratteristiche fondamentali di una società cristiana. L'intento è non solo evidenziare la distanza tra il modello presente di società e un modello ideale, ma anche indicare quale debba essere il punto di arrivo.

Uno dei problemi principali della società neutra è proprio la mancanza di un fine condiviso, di un punto di approdo unitario verso il quale tendere. Questo lo si nota benissimo nel *Coriolan*: il capo di Stato del poemetto incompiuto non condivide nulla con il suo popolo, ha il solo fine personale di arrivare al potere, ma, una volta conquistatolo, non riesce a fare altro che istituire commissioni. Cyril, rappresentante della classe media britannica, diventa un disumano ingranaggio della macchina burocratica statale. Le società pagane hanno invece un modello definito e un fine, dato dalla loro ideologia, e per questo sono destinate a prevalere sulle società neutre. Il modello di una società cristiana, quindi, rappresenta più un fine verso cui tendere: è l'unico modo in cui l'Europa ha qualche possibilità di salvare il suo spirito dalle ideologie materialiste. Ecco, quindi, che già indicando il fine si indica una direzione: argomento decisamente prioritario rispetto a qualsiasi tema antropologico, sociologico, politico o economico.

26. GUIDACCI, 1975, p. 64.

27. Si ricordi che *Abc of economics* è del 1933.

Guidacci, però, sembra essere perplessa pure sulla natura della società cristiana così com'è dipinta da Eliot:

Più che l'idea di una società cristiana, la sua ci sembra l'idea di un involucro esterno e formale di società cristiana, il cui funzionamento sarebbe soprattutto affidato a un meccanismo di riflessi o addirittura di inerzie. E la passività del cristianesimo su cui si fonderebbe — ridotto a un vago ideale di buona condotta, senza gli immensi fremiti della carità e della giustizia — non sarebbe essa stessa un compromesso, generatore di altri compromessi non dissimili da quelli che Eliot deplora nella società attuale? In sostanza, sarebbe la società prospettata da Eliot una società "veramente" cristiana?<sup>28</sup>

La critica, in questo caso, sembra decisamente meno fondata rispetto alla precedente. Nel descrivere il suo modello di società cristiana, Eliot mette subito in chiaro che non intende, con questo termine, indicare una società di devoti:

Non pretendo che la comunità contenga un numero di "buoni cristiani" maggiore di quello che è lecito aspettarsi in circostanze favorevoli. Da una parte, la vita religiosa del popolo sarebbe soprattutto una questione di comportamento e di conformismo; dall'altra, i costumi sociali riceverebbero sanzione religiosa [Op., I, p. 1514].

Parimenti, neanche allo statista sarebbe richiesta una fede impeccabile, poiché «un governo di Santi finirebbe per diventare troppo scomodo» [Op I p. 1507].

Indubbiamente queste considerazioni pongono l'attenzione più sulla cornice morale del popolo che sulla devozione dei singoli, ed è bene che sia così. Eliot, infatti, si dimostra coerente al suo assunto di partenza, ovvero che il cristianesimo non è solo un sentimento individuale, e fa semplicemente presente che più importante della devozione personale è la presenza di una morale cristiana comune. Sarebbe, d'altronde, irrealistico prospettare una società composta da individui di grande devozione e consapevolezza cristiana, e sarebbe addirittura dannoso cercare di crearla artificialmente:

Lo Spirito scende sulla terra per le vie più diverse, e io non posso concepire alcuna società futura dove sarebbe possibile distinguere i cristiani dai non cristiani soltanto per la loro professione di fede, e neppure ove si applicasse un codice troppo rigoroso per la loro condotta di vita [Op., I, p. 1521].

Non si tratta, quindi, di creare compromessi, e neanche di ridurre il cristianesimo a un «vago ideale di buona condotta», bensì di cercare il giusto equilibrio tra modelli ideali e la natura dell'uomo. La società cristiana di Eliot non sarebbe un sistema di riflessi o convenzioni, bensì:

Una società dove il diritto a conseguire il fine naturale dell'uomo — cioè la virtù e il benessere condiviso con il prossimo — verrebbe riconosciuto a tutti, e il diritto al fine ultraterreno — la beatitudine — a coloro che hanno occhi per vederlo [Op., I, p. 1513]

28. Ivi, p. 62.

### 3. Conclusioni

Le due opere analizzate in questa sede rappresentano due momenti riconoscibili e complementari dello stesso pensiero: da una parte abbiamo il momento negativo, ovvero *Coriolan*, in cui sono individuati i mali della contemporaneità, dall'altra abbiamo il momento positivo, *L'idea di una società cristiana*, che contiene un tentativo di costruzione di un modello sociale alternativo e migliore di quello vigente. Questo dialogo tra forze costruttive e forze distruttive è uno dei punti fondamentali di tutto il pensiero eliotiano: l'uomo deve fare costantemente i conti con la storia, ovvero con lo scorrere del tempo, che invecchia e rovina tutto ciò che si trova al suo interno. Ogni opera umana, quindi, è soggetta a decadenza. Cercare di mantenere ogni cosa costante significherebbe andare incontro a una dannosa pietrificazione della società, e accettare acriticamente ogni tipo di mutamento porterebbe all'errore di eliminare i frutti del passato che devono invece essere conservati. Il compito arduo degli uomini di ogni tempo, quindi, è quello di saper discernere tra ciò che deve essere lasciato decadere e ciò che invece deve essere costantemente rinnovato e ricostruito.

Proprio la ricostruzione è il tema cardine di "Choruses from *The Rock*" del 1936. L'opera raccoglie i cori contenuti nel testo teatrale *The Rock*, una sacra rappresentazione che aveva lo scopo di promuovere la costruzione di una serie di chiese nel quartiere di New London, nel quale la scrittura delle parti in versi fu commissionata proprio a Eliot. Per molto tempo è stata considerata uno dei suoi lavori minori, e solo recentemente ne è stata rivalutata l'importanza. In questa sede i "Choruses from *The rock*" assumono un ruolo rilevante soprattutto per la loro collocazione temporale, mediana rispetto alle due opere prese in esame: tra i versi dei cori, infatti, è riscontrabile il processo di maturazione del pensiero di Eliot. Il poeta rinnova la sua scrittura mantenendo comunque la coerenza con la sua produzione precedente:

I journeyed to London, to the timekept City,  
 where the river flows, with foreign flotations. There I was told: we have too many churches,  
 and too few chop-houses. There I was told:  
 Let the vicars retire. Men do not need the Church  
 In the place where they work, but where they spend their Sundays.  
 In the City, we need no bells:  
 let them waken the suburbs [Op., I, pp. 1230–1232].

Sebbene lo stile si presenti più chiaro rispetto al passato (si tenga presente che *The Rock* era rivolto ad un pubblico vasto e non erudito)<sup>29</sup>, si trovano immagini proprie del repertorio di Eliot, come la raffigurazione negativa e decadente di Londra, presente, ad esempio, in *The Waste Land*:

29. Il biografo di Eliot, Peter Ackroyd, a tal proposito scrive: «Si rilevava come gli appassionati di Eliot si trovassero al Sadler's Well, gomito a gomito con le comitive giunte in torpedone dalle varie chiese di Londra, il "pubblico" che alla fine si metteva a cantare con il coro», in BIGONGIARI, 2014, p. 11.

Unreal City,  
 under the brown fog of a winter dawn,  
 a crowd flowded over London Bridge, so many,  
 I had not thought death had undone so many [Op., I, p. 588].

Risulta più interessante, però, il riferimento successivo alle campane, considerate inutili dai cittadini: il passo fa tornare alla mente il Cyril di *Coriolan*, incapace di riconoscere il suono della campana dei sacramenti<sup>30</sup>.

I testi dei cori, però, non si limitano a un'analisi impietosa della modernità, ma si aprono a riflessioni di più ampio respiro, che si svilupperanno in lavori successivi come "L'idea di una società cristiana" e il capolavoro della maturità, *Four Quartets*. Come già affermato, il tema principale dei cori è quello della ricostruzione: l'edificazione delle nuove chiese diventa occasione della riedificazione della Chiesa universale, snobbata dall'uomo, come si è visto, o tramutata in un *Whipsnade* [Op., I, p. 1242].

Il cristianesimo, permanente e quindi fuori dall'usura del tempo, si manifesta all'interno della Chiesa, che però si colloca all'interno del tempo, ed è quindi sottoposta alla decadenza. Per questo «The Church must be forever building, for it is forever decayng within and attacked from without» [Op., I, p. 1244]. I pericoli sono interni ed esterni: come si è visto nell'*Idea di una società cristiana*, infatti, sono da temere tanto le forze pagane esterne, quanto la decadenza dei propri costumi, è per questo che il buon costruttore deve costruire con «The towel in hand, and the gun rather loose in the holster» [Op., I, p. 1254].

L'uomo non può permettersi, quindi, di smettere di edificare chiese. Considerarle inutili, come fanno le voci del primo coro riportato, è il più grave errore che si possa commettere. La Chiesa deve costantemente rinnovare il suo edificio e i suoi riti, perché, se Dio è eterno, la sua casa sulla Terra non lo è:

The blood of the martyrs not shed once for all,  
 the lives of the Saints not given once for all:  
 but the Son of Man is crucified always  
 and there shall be Martyrs and Saints.  
 And if blood of Martyrs is to flow on the steps  
 We must first build the steps;  
 and if the Temple is to be cast down  
 We must first build the Temple [Op., I, p. 1260].

In conclusione, quello che Eliot ricerca è la difficilissima conciliazione di due estremi: l'eternità, per definizione immutabile, e la storia, per definizione mutevole.

30. Nei primi versi del primo coro è presente la figura dell'aquila: «The Eagle soars in the summit of Heaven, / the Hunter with his dogs pursues his circuit» [Op., I, p. 1230]. BIGONGIARI P., *Come leggere i «Cori da "La Rocca"»*, in T.S. Eliot, *I cori da "La Rocca"*, Milano, Rizzoli, pp. 5–27. Questo potrebbe essere visto come un richiamo esplicito al poemetto incompiuto, in cui parimenti le aquile vengono citate in apertura del testo. Ma mentre in quest'ultimo caso l'allusione esplicita è alle insegne imperiali, nel caso dei *Chours* è un riferimento alla omonima costellazione. Il loro significato, quindi, è opposto: nel *Coriolan* le aquile sono simbolo temporale, nei *Chours* il rapace è invece un simbolo celeste.

Sebbene il suo essere nel tempo comprometta la sua consapevolezza, l'uomo non deve collocarsene fuori, come il poeta affermerà successivamente in *Four Quartets*:

Time past and time future  
 Allow but a little consciousness.  
 To be conscious is not to be in time  
 But only in time can the moment in the rose-garden.  
 The moment in the arbour where the rain beat,  
 the moment in the draughty Church at smokefall  
 be remembered; involved with past and future.  
 Only through time time is conquered [Op., II, pp. 340–342].

Dentro il suo tempo, però, l'uomo ha bisogno di una guida. Da qui, l'importanza della Chiesa all'interno di una società. Essa, infatti, è la manifestazione all'interno della storia dell'eterno, è il legame diretto con il nostro passato e l'unica istituzione che può assicurare un futuro. Nella narrazione di Eliot, ogni chiesa costruita è «the visible reminder of Invisible Light» [Op., I, p. 1274], ovvero una fonte di luce visibile che ricorda la luce divina, e che rischiarà l'oscurità dei tempi:

You have seen the house built, you have seen it adorned  
 By one who came in the night, it is now dedicated to GOD.  
 It is now a visible Church, one more light set on a hill  
 In a world confused and dark and disturbed  
 By portents of fear [Op., I, p. 1276].

Una società che abbandona la Chiesa è una società che osteggia la luce, ed è felice del calare dell'oscurità: «In our rhythm of earthly life we tire of light. We are glad when the day ends, when the play ends; and ecstasy is too much pain» [Op., I, p. 1279]. Nonostante questo, però, la luce che viene spenta alla fine di ogni giornata, viene irrimediabilmente riaccesa il giorno successivo, anche contro la volontà dell'uomo. È questo, infine, che infonde speranza nell'autore: sebbene «[. . .] the Church is no longer regarded, not even opposed, and men have forgotten / all god except Usury, Lust and Power» [Op., I, p. 1266], la redenzione è sempre possibile, fin quando esisteranno altari alla «Luce invisibile»:

Forever we must quench, forever relight the flame.  
 Therefore we thank Thee for our little light, this is dappled with shadow.  
 We thank Thee who hast moved us to building, to finding, to forming at the ends of our fingers and beams of our eyes.  
 And when we have built an altar to the Invisible Light, we may set thereon the little lights for which our bodily vision is made.  
 And we thank Thee that darkness reminds us the light.  
 O Light Invisible, we give thee thank  
 For thy great glory! [Op., I, p. 1280].

## Riferimenti bibliografici

### *Opere di T. S. Eliot in sigla*

Op I, *Opere. 1904–1939*, a cura di Roberto Sanesi, Bompiani, Milano 1992.

Op II, *Opere. 1939–1962*, a cura di Roberto Sanesi, Bompiani, Milano 1993.

SE, *Selected essays. 1917–1932*, Harcourt, Brace and Company, New York.

### *Altre opere citate*

AR, HUYSMANS J.–K., *Controcorrente*, traduzione di F. Ascari, Mondadori, Milan 2009.

C, SHAKESPEARE W., *I drammi classici*, Mondadori, Milano 1987.

### *Testi critici citati*

AGAMBEN G., *Situazione di Ezra Pound*, in E. Pound, *Dal naufragio di Europa. Scritti scelti 1909–1965*, Neri Pozza, Vicenza 2016, pp. 9–14.

CAROSSO A., *T.S. Eliot e i miti del moderno*, Edizioni dell’Orso, Alessandria 1995.

CHINITZ D.E., *A companion to T.S. Eliot*, Wiley–Blackwell, Hoboken 2011.

CRISAFULLI L.M., ELAM K., *Manuale di letteratura e cultura inglese*, Bononia University Press, Bologna 2014.

CRIVELLI R. *T.S. Eliot*, Salerno editrice, Roma 2015.

GUIDACCI M. *Studi su Eliot*, Istituto Propaganda Libreria, Milano 1975.

MATTHEWS S., “You can See Some Eagles. And Hear the Trumpets”. *The Literary and Political Hinterland of T.S. Eliot Coriolan*, in *Journal of modern literature*, vol. 36, n. 2, Indiana University Press, Bloomington 2013, pp. 44–60.

REEVES G., “The Inexplicable Mystery of Sound. Coriolan, Minor Poems, Occasional Verses”, in Chinitz, 2011, pp. 204–215.

SANESI R., *Note ai testi*, in *Opere. 1904–1939*, di Thomas Stearns Eliot, 1992, pp.1567–1650.

SCRUTON R., *Manifesto dei conservatori*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2007.

SERPIERI A., *T.S. Eliot. Le strutture profonde*, il Mulino, Bologna 1973.