

PREMESSA

“Ha festeggiato i vent’anni di ottimo funzionamento il Musée des Beaux Arts di Bruxelles con il suo collegamento sotterraneo al Museo di Arte Moderna, il ristorante interno, l’ampissimo negozio di libri d’arte, la gratuita possibilità di accesso a tutte le ore, e la luminosità, l’ampiezza delle sale, che permettono di valorizzare pienamente i grandi tesori custoditi, dai Rembrandt al *Pensatore* di Rodin. L’edificio, tuttavia, all’esterno, è rimasto quello di sempre, grigio e severo; come all’esterno appare da esso separato – persino con un differente indirizzo e un altro ingresso – il Museo di Arte Moderna. Lo sventramento è stato tutto interno, sotterraneo, fino a collegare, attraverso una sequenza di sale e di percorsi guidati (colori differenti per diversi secoli o periodi), i due musei.

“Fino agli anni Cinquanta il museo era molto buio e grigio, coi quadri stretti l’uno all’altro in modo un po’ impreciso, quasi senza soluzione di continuità tra quadro e quadro, e persino tra autore e autore. Ma forse, proprio grazie a tale polveroso e sovrabbondante disordine, Auden poté comporre uno dei suoi testi più noti.

“Oggi, probabilmente, Auden non sarebbe più ispirato dagli stessi quadri per la composizione della sua lucidissima analisi della sofferenza umana, perché è cambiata la disposizione, e *Il massacro degli innocenti* di Peter Brueghel il Giovane, *La caduta di Icaro*, *Paesaggio d’inverno con pattinatori* e *L’adorazione dei Magi* di Peter Brueghel il Vecchio, nonché *Il martirio di San Sebastiano* del Memling non sono più tutti ammassati sulla stessa parete. Quindi non sarebbe nemmeno più possibile attribuire a un quadro i particolari di un altro, come fa Auden, aggiungendo ai vecchi adoranti della *Natività* i giovani pattinatori del *Paesaggio d’inverno*, inventandosi il dettaglio del cavallo nel

quadro del *Martirio*... fondendo, dunque, e confondendo la sua personale visione dell'opera dei 'grandi maestri' con un 'messaggio' lirico. E, proprio in virtù di tale artificioso arbitrio, riuscendo a creare – a sua volta – un capolavoro”.

Ritrovo queste considerazioni in una pagina del mio diario del 1973, scritta quando Auden era ancora in vita. Per me ragazzo, allora, il poeta rappresentava una fonte frastornante di versi memorabili. Che citavo nelle più varie occasioni. Italiano, di educazione cattolica, non mi pareva vero di poter dire

Mary may be pure,
But, Joseph, are you sure?
How is one to tell?
Suppose, for instance... Well...

dal Coro di For the Time Being. Così come non potevano essere stati scritti che per me quei versi dalla prima strofa di “Atlantis”:

... you
Must therefore be ready to
Behave absurdly enough
To pass for one of The Boys,
At least appearing to love
Hard liquor, horseplay and noise.

O la fulminante considerazione di Malin su Emble nella III parte di The Age of Anxiety

Girlishly glad that my glance is not chaste
He wants me to want what he would refuse,

allorché stenta a decollare l'ecloga (da cui il sottotitolo dell'o-

pera) con la riproduzione del cliché pastorale spenseriano (Hobbinol-Colin-Rosalind) per Malin-Emble-Rosetta.

A qualche anno più tardi risalgono i miei primi tentativi di scrivere criticamente su Auden. Fui molto fortunato nell'incontro con Charles Boyer, che seppe trasmettermi la passione per la ricerca delle radici anglosassoni della poesia audeniana. Ricordo che in quello stesso periodo stavo anche compiendo uno studio sul teatro di Edward Bond (poi apparso su Biblioteca teatrale nel 1978), e tale era l'entusiasmo per la poesia anglosassone che intarsiai una parte del lavoro su Bond di rimandi al Wanderer e al Seafarer. Qualcosa di quegli anni comunque è rimasto nei primi due capitoli di questo libro. Avrei anche potuto espungerli senza danni per l'insieme del lavoro, se non fosse stato per un dettaglio che mi è parso significativo. L'influenza della versificazione anglosassone presente nella prima poesia audeniana in pratica poi scompare sino a dopo la guerra. Riappare prepotentemente proprio in The Age of Anxiety, l'opera in poesia della quale maggiormente mi occupo in questo libro, insieme a The Sea and the Mirror. Ecco perché, pur non essendo essenziali, i primi due capitoli sono infine rimasti.

Nel 1982 ebbi modo di conoscere Stephen Spender, e negli anni successivi potei più volte intervistarlo e soprattutto indurlo a parlare a ruota libera di Auden. In questo libro narro ben poco del contenuto di quei colloqui, tuttavia essi fanno come da sfondo patologico al lavoro.

Nel 1986 a Cambridge conobbi il poeta e anglista austriaco Hans Raimund, specialista di Auden, che tra l'altro aveva avuto il privilegio di assistere all'ultima lettura pubblica di Auden a Vienna. A lui debbo una serie di feconde conversazioni audeniane e poetiche in genere, e forse anche lo stimolo a pensare a uno studio organico sul poeta.

Studio che tuttavia non sarebbe mai nato se i miei interessi medievali e chauceriani non mi avessero portato nel frattempo

a riflettere su due sorprendenti analogie tra Chaucer e Auden, concernenti le due maggiori opere poetiche audeniane (o almeno quelle che a me paiono tali): per l'appunto The Sea and the Mirror e The Age of Anxiety.

La prima riguarda la questione dello scrivere in prosa in modo sentenziale in un'opera in versi, come avviene nella terza parte di The Sea and the Mirror. Come ne iniziai lo studio, il mio pensiero andò al Melibeo chauceriano, e rimasi stupito del fatto che – tra centinaia di articoli sull'opera audeniana – nessuno mai menzionasse l'analogia. Così decisi di occuparmene, ma per farlo con cognizione di causa occorreva anche essere ben documentati (e documentanti) su Auden critico. Da qui la presenza di alcuni capitoli sull'argomento nella parte centrale del libro, nonché la ragione del sottotitolo.

L'altra analogia concerne i quattro personaggi di The Age of Anxiety e la possibilità di riduzione dei narratori-pellegrini chauceriani a quattro fondamentali tipi umani. Perché non solo mi parvero di tipo linguistico le tracce di medievalismo in quest'opera di Auden, ma anche di ambito etico, in particolare comparando le asserzioni fondamentali del Parson nell'ultimo dei Racconti di Canterbury con quelle di Malin nell'ultima parte di The Age of Anxiety.

Tutto questo comunque non sarebbe stato se Jucci – alla cui memoria va il mio più grato e amoroso pensiero – nel 1970 non mi avesse regalato i Collected Shorter Poems di W.H. Auden.

F.B.