

**Giuseppe Solaro**

*I Classici da Sainte-Beuve a Eliot*

Quando chiamiamo qualcosa «classico»  
lo facciamo in base a una coscienza di permanenza,  
di indistruttibilità [...]  
classico è così una specie di presente fuori del tempo.  
Gadamer (2000, 597).

Persino gli antichi potranno un giorno  
essere superati nel classico.  
Schlegel (1998, 125, n. 111).

**Abstract.** L'articolo esamina il discorso *What is a classic?*, che Eliot tenne nel 1944 quale primo presidente della Virgil Society di Londra, affermando che il poeta augusteo era da considerare il solo vero classico europeo perché autore pienamente maturo. Il discorso di Eliot aveva lo stesso titolo che un secolo prima Sainte-Beuve aveva attribuito ad uno dei suoi celebri "Lundis" (*Qu'est-ce qu'un classique?*, 21 ottobre 1850) e molto probabilmente la nozione eliotiana di maturità si basava proprio sul saggio di Sainte-Beuve. Altra questione è quella del tono imperialistico alla base del discorso eliotiano, il cui modello è da ricercare invece nel famoso libro di Theodor Haecker *Vergil. Vater des Abendlandes* (1931). L'articolo accenna inoltre a vari giudizi sull'*address* eliotiano, considerato tuttora un autorevole intervento per la stessa scelta di Virgilio, mentre dimenticato appare oggi in generale il pur elegante saggio di Sainte-Beuve.

**Abstract.** The paper examines *What is a classic?*, the address which Eliot made in 1944 as the first president of the Virgil Society of London, when he stated that Virgil was the only European author fully mature and for this reason truly classic. Eliot's speech had the same title which one century earlier Sainte-Beuve had given to one of his famous "Lundis" (*Qu'est-ce qu'un classique?*, 21 October 1850) and his idea of maturity had been probably drawn from the similar definition which Sainte-Beuve had previously given of a classical author. Another issue is that of the imperialist tone at the basis of Eliot's speech, whose model was certainly the well-known book by Theodor Haecker *Vergil. Vater des Abendlandes* (1931). Lastly, the paper quotes some different judgments on Eliot's address, which is still considered by some scholars an authoritative speech regarding in particular Eliot's focus on Virgil, while it seems today generally forgotten the nonetheless refined essay by Sainte-Beuve.

Nel 1944, a Londra, in pieno secondo conflitto mondiale, Thomas Stearns Eliot parlava alla Virgil Society, di cui era primo presidente<sup>1</sup>. In quel suo celebre discorso, dal titolo *What is a classic?*, egli affermò che classici sarebbero esclusivamente gli autori giunti all'apice dell'evoluzione sociale e culturale di un popolo, tali cioè da poter essere considerati veramente maturi<sup>2</sup>. Com'è noto, secondo questo criterio, che vedeva emergere ben poche vette, in tutta la storia europea egli considerò classico il solo Virgilio, poiché secondo Eliot il poeta augusteo avrebbe avuto la possibilità di giovare della precedente esperienza di tutta la poesia ellenica e anche di quella dei suoi non sempre molto raffinati predecessori latini per acquisire il suo proprio livello di perfezione assoluta<sup>3</sup>.

Una tale, selettiva concezione della classicità, come fu riconosciuto dallo stesso Eliot e come è stato poi osservato da Kermode (1975, 20-22)<sup>4</sup>, che per la scelta di un poeta come Virgilio assumeva peraltro tratti chiaramente imperialistici, si fondava sulla lettura di un famoso libro di Theodor Haecker (*Vergil. Vater des Abendlandes*, Leipzig 1931), noto al grande critico americano dalla traduzione inglese di Arthur Wesley When, pubblicata a Londra nel 1934<sup>5</sup>. Così come Haecker, anche Eliot riteneva infatti possibile tracciare una linea ideale di continuità tra l'Impero Romano ed il Sacro Romano Impero, di cui l'autore della quarta *Egloga*, il pagano virtuoso per antonomasia, sarebbe stato il simbolo unificatore (a giudizio di Kermode, il libro di Haecker sarebbe stato privo però della forza persuasiva che caratterizzerebbe invece il saggio eliotiano)<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Fondata nel 1943, la società si riunisce ancora oggi sabato pomeriggio presso la Senate House, Malet Street, London WC1E 7HU.

<sup>2</sup> Per la traduzione italiana del discorso di Eliot, mi baso su ELIOT (2003). Per il testo inglese, su ELIOT (1974).

<sup>3</sup> Già SCHLEGEL (1998, 131, n. 169) aveva sostenuto che classico è «chi fa *progredire* la propria lingua». Su Virgilio e Omero, molto si è incominciato a fare a partire da Christian Gottlob Heyne (1729-1812): su di lui, vedi FORNARO (2016) La sua prima edizione virgiliana fu pubblicata a Lipsia negli anni 1767-1775. Sulle sue orme si pose il teologo riformato Gottfried Christian Lauter, autore della dissertazione *De Virgilio imitatore Homeri* (Heidelberg 1796). Su Virgilio imitatore dei precedenti poeti latini, degna di nota anzitutto la testimonianza di Gellio (1,21,7), a proposito dei riecheggiamenti virgiliani del *De rerum natura* di Lucrezio.

<sup>4</sup> Dopo Kermode, ha evidenziato il debito di Eliot nei confronti di Haecker REEVES (1989).

<sup>5</sup> Cf. LEVI (2012, 2).

<sup>6</sup> Secondo COETZEE (2002), Eliot riteneva che, così come un solo Cristo, ci fosse appunto un solo classico, Virgilio. In particolare «negli anni tremendi della Seconda guerra mondiale – ha osservato FERRONI (2006) – quel richiamo alla classicità poteva valere come un segnale di salvezza per l'Europa lacerata: affermazione di continuità con un ordine, un rigore, un equilibrio, con una complessa identità che la cieca volontà di potenza del nazismo aspirava a distruggere dalle fondamenta». Su Virgilio, in *Virgil and the Christian world*, intervento trasmesso alla B.B.C. il 9 settembre 1951 e pubblicato il 13 settembre su «The Listener», Eliot avrebbe affermato però che al poeta augusteo sarebbe mancato l'uso della parola più importante, *amor*, attestata secondo lui nelle *Bucoliche* (6,46; 8,18) per semplice convenzione poetica («innegabilmente, l'amore di Enea e Didone ha una grande forza tragica [...] ma l'Amore non vi assume mai quel significato di principio ordinatore dello spirito umano, della società e dell'intero universo»). Su questo suo fondamentale ripensamento, vedi SOLARO (2016).

Dopo Kermode (1975) hanno considerato invece anacronistici i criteri di giudizio di *What is a classic?* Bettini (1995, 130, 132) e Andreotti (2006)<sup>7</sup>. Parimenti scettico Fortini (1978, 196), il quale ha sollevato dubbi sulla categoria eliotiana di maturità definendola, forse non a caso, «indefinibile». Molto più favorevole Spina (1994, 165), secondo il quale la domanda alla base dell'*address* di Eliot sarebbe «giustamente famosa». Ha precedentemente difeso la posizione di Eliot dall'accusa di «Christian platitude» (*banalità cristiana*) anche Perkins (1981, 241-49), secondo la quale proprio la scelta di Virgilio al contrario sarebbe stata rivelatrice «of the immanent order in literature and history»<sup>8</sup>. Recentemente, ancora sulla scia di Eliot, ha indicato nel *filius Vergilius*, anziché nel *pater Homerus*, il classico occidentale per antonomasia, Biondi (2015, 6 e n. 22). Tuttavia, secondo Sullivan (2011), sia l'*address* del 1944 che la conferenza *The Classics and the Man of Letters*, tenuta da Eliot nel 1942 quale presidente della Classical Association, indicherebbero che il premio Nobel sarebbe stato in realtà «an unclassical Classicist». La Sullivan ha osservato infatti che anche nella produzione poetica e drammatica del critico e scrittore statunitense le reminiscenze di fonti come l'*Antologia Palatina* e *Pervigilium Veneris* sarebbero presenti tanto quanto quelle di autori quali lo stesso Virgilio e Omero. La Sullivan ha inoltre ricordato in particolare il giudizio di John Middleton Murry (1926), secondo cui Eliot non avrebbe avuto affatto il gusto tipico di un vero e proprio classicista. Egli per primo era del resto ben consapevole di possedere un'educazione classica disorganica, di conoscere, per esempio, Seneca molto più di Euripide (Sullivan 2011, 170, 174)<sup>9</sup>. Sulla base del citato *The Classics and The Man of Letters*, ancora Sullivan (2011, 177-178) ha osservato peraltro che la visione pedagogica di Eliot considerava i classici come un patrimonio culturale destinato non soltanto a pochi lettori. Occorre però tenere presente che il saggio *The Classics and The Man of Letters* non si proponeva gli stessi obiettivi di *What is a classic?* e che, anche in base al pubblico cui si rivolgeva, Eliot poteva talvolta cambiare radicalmente opinione, fino per esempio a non attribuire a Virgilio il medesimo primato riconosciutogli in precedenza, come accadde, rispetto al 1944, nel successivo, noto intervento radiofonico *Virgilio e la cristianità* (vedi qui n. 6).

Nel momento in cui Eliot parlava alla Virgil Society era trascorso circa un ventennio da quando Wilamowitz, nella *Geschichte der Philologie* (1921), aveva in qualche modo posto fine alla visione sublimata dell'antichità che Nietzsche dal canto suo si era invece proposto di affermare grazie anche al contributo di personalità artistiche come quelle di Goethe e Schiller. Nei primi righe di quel suo celebre opuscolo,

<sup>7</sup> Cf. ANDREOTTI (2009), dove Lavagetto, Serpieri e Magrelli criticano l'esclusivismo che caratterizza il saggio di Eliot.

<sup>8</sup> Anche ACIK (2010, 59) ha osservato che «Virgil's text is the single example from antiquity that has been subject to continuous transmission and interpretation in Europe».

<sup>9</sup> Quando frequentava Harvard, Eliot aveva scelto di seguire diversi corsi di greco (Aristofane, Tucidide, Eschilo e Sofocle) e di latino (Petronio e Apuleio).

Wilamowitz aveva infatti sostenuto che la filologia classica aveva ormai cessato di rivendicare il «primato (*Vorrang*)» contenuto in quella tradizionale denominazione, per diventare *sic et simpliciter* conoscenza storica del mondo antico, in virtù della mentalità suggerita a suo tempo dal Wolf e poi da August Boeckh<sup>10</sup>. Con la sua esclusiva scelta virgiliocentrica Eliot aveva quindi per così dire nuovamente affermato una visione di tipo conservatrice della nozione di autore classico. Egli infatti per esempio non considerò classici scrittori come John Milton giudicando il suo stile immaturo. Eliot anzi pensava addirittura che «there is no classic in English» e che pertanto neppure Shakespeare potesse essere considerato un classico<sup>11</sup>, mentre Alexander Pope avrebbe avuto soltanto alcune «qualità classiche». Inoltre, anche altri autori fondamentali di altre letterature, come Montaigne e Goethe, meritavano a suo giudizio analoga considerazione: Goethe perché privo di adeguato respiro europeo, cioè perché intriso di germanesimo. Dante soltanto gli sembrava veramente universale come Virgilio, mentre la sua preferenza per l'autore dell'*Eneide* era dovuta in particolare alla sua mentalità espansionistica ed egemonica. Una volta egli ebbe infatti a dichiarare di sé: «sono senza dubbio favorevole agli imperi, mentre disapprovo il fiorire di false appartenenze nazionalistiche» (cf. Kermode 1975, cit., 9, n. 1).

Nel suo *address*, Eliot citava un suo illustre precursore, Charles-Augustin de Sainte-Beuve, autore anche lui di un saggio dal titolo *Qu'est-ce qu'un classique?*, pubblicato il 21 ottobre 1850 nei suoi celebri “lundis” letterari. Sarà tuttavia durante le sue lezioni al Collège de France, pubblicate in *Étude sur Virgile* (Paris 1857), che, dopo aver aderito al secondo impero di Napoleone III, pur tra le contestazioni degli studenti, Sainte-Beuve avrebbe anche lui riconosciuto in Virgilio il solo vero classico universale. Nella *causerie* del 1850 egli aveva incominciato considerando la nozione comune di ‘classico’, secondo cui l’aggettivo corrisponderebbe ad ‘antico’ o ‘autorevole’ (p. 38 «un classique, d’après la définition ordinaire, c’est un auteur ancien, déjà consacré dans

---

<sup>10</sup> WILAMOWITZ (1967, 19). La concezione meritocratica della classicità può esser fatta risalire alla nota testimonianza di Gellio (19, 8, 15), secondo cui *classicus* sarebbe un autore della ‘prima classe’, che Gellio definiva inoltre, ancora con espressione propria della sfera socio-economica, *adsiduus scriptor*, cioè di rango elevato. Lo stesso Gellio attribuiva invece l’aggettivo *proletarius* agli scrittori mediocri. Secondo SWAIN (2004, 35), l’erudito si sarebbe ispirato per questo suo lessico a Plaut. *Mil. 752 proletario sermone nunc quidem, hospes, utere*. A Roma *classici* erano denominati anzitutto i cittadini più abbienti, con un patrimonio di 125.000 assi o più (*Noct. Att.* 6, 13, 1). In generale, su *classis* e *classici*, le trattazioni di riferimento rimangono quelle di Kübler, in *RE III*<sup>2</sup>, rispettivamente coll. 2630-2632 e 2628-2629.

<sup>11</sup> Eliot rammentava naturalmente la formazione classica di Milton e Shakespeare, quella del secondo fondata soprattutto su traduzioni. Shakespeare non conosceva infatti il greco e lesse Plutarco nelle versioni di Thomas North. Sul primo, vedi MARTINDALE – TAYLOR (2005); su Milton, HOPKINS (2010); cf. inoltre MARTINDALE (2012).

l'admiration, et qui fait autorité en son genre»<sup>12</sup>), per poi ricordare l'accezione socio-economica ed il significato traslato del termine di cui ci riferisce Gellio (p. 39 «... au figuré, le mot *classicus* se trouve employé dans Aulu-Gelle, et appliqué aux écrivains: un écrivain de valeur et de marque, *classicus assiduusque scriptor*, un écrivain qui compte, qui a du bien au soleil, et qui n'est pas confondu dans la foule des prolétaires»<sup>13</sup>). Egli aveva inoltre messo in relazione il concetto di 'classico' con quello di 'durevole' (p. 40): «l'idée de classique implique en soi quelque chose qui a suite et consistance, qui fait ensemble et tradition, qui se compose, se transmet et qui dure». Sainte-Beuve aveva poi considerato inappropriate le definizioni che si incontravano nelle diverse edizioni del *Dictionnaire de l'Académie française*, dalla prima (1694), secondo cui 'classico' sarebbe «un auteur ancien fort approuvé, et qui fait autorité dans la matière qu'il traite»<sup>14</sup>, a quella, successiva, del 1835, che, sulla base di Gellio, considerava classici tutti gli autori «qui sont devenus modèles dans une langue quelconque»<sup>15</sup>. Egli ne aveva quindi proposto una sua, che faceva riferimento al continuo progresso delle conoscenze dell'animo umano che caratterizzerebbe l'opera di un autore classico, una definizione piuttosto vicina al concetto di maturità formulato in seguito da Eliot nella *lecture* del 1944:

Un vero classico, come mi piacerebbe sentirlo definire, è un autore che ha arricchito lo spirito umano, che ne ha realmente accresciuto il tesoro, **che gli ha permesso di fare un passo in avanti**, che ha scoperto una qualche indubbia verità morale o *si è di nuovo appropriato di una qualche eterna passione di questo nostro cuore dove tutto sembrava conosciuto ed esplorato*; che ha espresso il suo pensiero, la sua osservazione o la sua invenzione in qualsiasi forma, ma nobile ed elevata, elegante e sensata, sana e bella in assoluto; che ha parlato a tutti in uno stile tutto suo, ma che è anche quello di tutti, in uno stile nuovo ma senza neologismi, nuovo e antico, facilmente contemporaneo di tutte le epoche<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Cito da *Causeries du lundi* par C.-A. Sainte-Beuve, troisième édition, Paris, Garnier, tome troisième [s.a.].

<sup>13</sup> Sainte-Beuve soggiunge qui una frase sintomatica, vicina all'idea di maturità alla base dell'*address* di Eliot: «une telle expression suppose un âge assez avancé pour qu'il y ait eu déjà comme un recensement et un classement dans la littérature».

<sup>14</sup> Cf. *Le Dictionnaire de l'Académie française, dédié au Roy*, tome I (A-L), à Paris 1694, 197.

<sup>15</sup> Questa definizione si legge in LORAIN (1838, 276). Essa è rimasta nell'edizione del *Dictionnaire* del 1932-1935, cioè l'ottava, mentre è assente in quella attuale, la nona, che pure continua a fondarsi sull'accezione latina, socio-economica e gelliana, dell'aggettivo *classicus*.

<sup>16</sup> «Un vrai classique, comme j'aimerais à l'entendre définir, c'est un auteur qui a enrichi l'esprit humain, qui en a réellement augmenté le trésor, qui lui a fait faire un pas de plus, qui a découvert quelque vérité morale non équivoque, ou ressaisi quelque passion éternelle dans ce cœur où tout semblait connu et exploré; qui a rendu sa pensée, son observation ou son invention, sous une forme n'importe laquelle, mais large et grande, fine et sensée, saine et belle en soi; qui a parlé à tous dans un style à lui et qui se trouve aussi celui de tout le monde, dans un style nouveau sans néologisme, nouveau et antique, aisément contemporain de tous les âges».

Ciò che a mia conoscenza non è stato finora adeguatamente sottolineato è appunto il rapporto tra la conferenza di Eliot e queste piuttosto celebri parole di Sainte-Beuve (*en passant* lo ha segnalato forse il solo Praz (2002, 26), in particolar modo se si considera il concetto che l'opera classica sarebbe sempre il frutto di un processo di crescita e di maturazione, di un percorso continuo di perfezionamento, morale, oltre che artistico, dell'umanità.

Considerata questa visione dei classici, Sainte-Beuve era persuaso che non si potesse *diventare* tali semplicemente imitando i maestri del passato («il n'y a pas de recette pour faire des classiques [...] c'est croire qu'après Racine père il y a lieu à des Racine fils»). Egli ebbe però una visione molto meno selettiva di quella di Eliot, una caratteristica giudicata in realtà non sempre in modo favorevole dai moderni: «what immediately strikes any reader about Sante-Beuve's literary taste is its comprehensiveness, a quality which has in fact sometimes been held against him» (Marks 1964, 411). Così come osservato da Victor Giraud, il suo era un classicismo aperto, a vocazione romantica. Della sua definizione Sainte-Beuve considerò degni autori come Corneille e Molière, quest'ultimo ritenuto «le génie poétique le plus complet et le plus plein que nous ayons eu en français» (p. 42). Tra gli antichi, egli riservò la sua maggiore considerazione ad Omero, «le père du monde classique»<sup>17</sup>. Ma «à côté de lui» Sainte-Beuve deprecava la perdita di tanti altri testi (p. 46: «des anciens augustes, vénérables, des Eschyle, des Sophocle, mais tout mutilés, et qui ne sont là debout que pour nous représenter un débris d'eux-mêmes, le reste de tant d'autres aussi dignes qu'eux sans doute de survivre, et qui ont succombé à jamais sous l'injure des âges»). Cionostante, alla conclusione di questo suo «lundi» (p. 50), proponeva un nuovo canone letterario, ampliando così il vecchio «Temple du goût» (dal titolo dell'opera di Voltaire, pubblicata anonima nel 1733<sup>18</sup>), dove egli collocava non soltanto Omero, ma anche i tre grandi poeti epici orientali, gli induisti Vālmīki e Vyāsa (quest'ultimo il presunto autore del Mahābhārata) e il persiano Firdūsī. Sainte-Beuve riteneva infatti che nel nuovo tempio tutti i sapienti e poeti più antichi («les Solon, les Hésiode, les Théognis, les Job, les Salomon, et pourquoi pas Confucius lui-même?») avrebbero potuto conversare amabilmente tra di loro e con loro «les La Rochefoucauld et les La Bruyère». Sulla collina, «plus en vue» rispetto agli altri, egli collocava Virgilio e vicino a lui Menandro, Tibullo, Terenzio e Fénelon; inoltre, non lontano da loro, anche Orazio, Pope e Montaigne, e ancora, «un peu plus bas», l'ape attica, Senofonte, e infine Platone, Sofocle e Demostene (p. 53). A questo punto, tuttavia, la sua narrazione si interrompeva («je ne veux pas continuer ici plus longtemps cette description qui, si elle était

<sup>17</sup> Sulla questione omerica, la posizione di Sainte-Beuve era però di tipo analitico: «il a fallu lui prêter après coup un dessein, un plan, des intentions littéraires, des qualités d'atticisme et d'urbanité, auxquelles il n'avait certes jamais songé dans le développement abondant de ses inspirations naturelles».

<sup>18</sup> Su di essa vedi CURTIS (1974).

complète, tiendrait tout un livre»), non senza un cenno però a Cervantes e a Dante<sup>19</sup> e a un incontro tra due poeti appartenenti a due mondi molto lontani tra di loro: «Lucrezio - Sainte-Beuve scriveva – vorrebbe parlare con Milton dell’origine del mondo e dello sbrogliarsi del caos, ma poiché ognuno dei due ha un suo pensiero, concorderebbero soltanto sulle rappresentazioni divine della poesia e della natura» (p. 53)<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> A p. 40 Sainte-Beuve scrive di lui che era stato subito salutato come un classico («sa postérité l’avait salué classique»), mentre Shakespeare è da lui considerato un classico sia «pour l’Angleterre» che «pour le monde».

<sup>20</sup> «Lucrèce, par exemple, aimerait à discuter l’origine du monde et le débrouillement du chaos avec Milton; mais, en raisonnant tous deux dans leur sens, ils ne seraient d’accord que sur les tableaux divins de la poésie et de la nature». Sainte-Beuve ed Eliot saranno entrambi citati in *Sui classici* di Jorge Luis Borges (1965), dove Borges propone una sua definizione di ‘classico’ quale libro «che una nazione o un gruppo di nazioni o di lungo tempo hanno deciso di leggere come se nelle sue pagine tutto fosse deliberato, fatale, profondo come il cosmo e capace di interpretazioni senza fine» (BORGES 1984, 1091). Sulla ragione dell’eternità dei classici, su cui CALVINO (2010, 84) nel suo celebre saggio scrive che «un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire», a suo tempo già Schlegel aveva osservato che «tutti gli scritti classici non vengono mai compresi del tutto» (SCHLEGEL 1998, cit., 185, n. 671).

*Riferimenti bibliografici:*

ACIK 2010

T. Acik, *What is a Classic According to T.S. Eliot and H.-G. Gadamer?*, «The International Journal of the Humanities» 8,8, 53-63.

ANDREOTTI 2006

R. Andreotti, *Antichi politically correct*, in *Classici elettrici. Da Omero al tardoantico*, Milano.

ANDREOTTI 2009

Andreotti (a cura di), *Resistenza del classico*, Milano.

BETTINI 1995

M. Bettini, *I classici nell'età dell'indiscrezione*, Torino.

BIONDI 2015

G.G. Biondi, *Noi e i classici: appunti su un problema culturale*, «ClassicoContemporaneo», Orizzonti, 1.6 e n. 22.2.

BORGES 1984

J.L. Borges, *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio, vol. I, Milano.

CALVINO 2010

I. Calvino, *Perché leggere i classici*, in *Perché leggere i classici*, 80-93, Milano.

COETZEE 2002

J.M. Coetzee, *What is a classic?*, in *Stranger shores. Essays 1986-1989*, London [New York 2001], 1-19.

CURTIS 1974

J. Curtis, *Voltaire, D'Allainval and "Le Temple du Goût"*, «Romance Notes» 15.3, 439-444.

ELIOT 1974

T.S. ELIOT 1974, *What is a classic? An address delivered before the Virgil society on the 16th of October 1944 by T.S. Eliot*, New York, Haskell House Publishers Ltd., reprint of the 1945 ed. published by Faber & Faber, London.

ELIOT 2003

T.S. Eliot, *Che cos'è un classico?*, in *Opere. 1939-1962*, a cura di R. Sanesi, Milano, 473-495 (trad. di A. Giuliani).

FERRONI 2006

G. Ferroni, *Classico*, in *EI*, VII Appendice, *ad vocem*.

FORNARO 2016

S. Fornaro, *C.G. Heyne: le nuove vie dello studio degli antichi*, in D. Lanza e G. Ugolini (a cura di), *Storia dell'Filologia Classica*, Roma, 49-70.

FORTINI 1978

F. Fortini, *Classico*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. III, Torino.

GADAMER 2000

H.-G. Gadamer, *Verità e Metodo*, Milano.

HOPKINS 2010

D. Hopkins *Milton and the Classics*, in P. Hammond and B. Worden, *John Milton: Life, Writing, Reputation*, Oxford-New York, 23-41.

KERMODE 1975

J.F. Kermode, *Il classico*, Roma 1975, trad. di *The Classic. Literary images of permanence and change*, New York, 20-22.

LEVI 2012

P. Levi, *Virgil. A Life*, London.

LORAIN 1838

M.P. Lorain, *Abrégé du Dictionnaire de l'Académie française*, d'après la première édition publiée en 1835, par M.P. Lorain, t. I, Paris.

MARKS 1964

E.R. Marks, *Sainte-Beuve's Classicism*, «The French Review» 37,4, February, 411-418.

MARTINDALE 2012

C. Martindale, *Milton's Classicism*, in D. Hopkins, C. Martindale (eds.), *The Oxford History of Classical Reception in English Literature*, vol. 3 (1660-1790), Oxford-New York, 53-90.

MARTINDALE – TAYLOR 2005

C. Martindale, A.B. Taylor (eds.), *Shakespeare and the Classics*, Cambridge.

PERKINS 1981

J. Perkins, *Literary History: H.-G. Gadamer, T.S. Eliot and Vergilius*, «Arethusa» 14, 241-249.

PRAZ 2002

M. Praz, *Che cos'è un classico*, «Il Tempo», 14 Agosto 1969, poi in G. Pulce (a cura di), *Geometrie anamorfiche. Saggi di arte, letteratura e bizzarie varie*, Roma, 25- 28.

REEVES 1989

G. Reeves, *T.S. Eliot. A Virgilian Poet*, Basingstoke.

SCHLEGEL 1998

F. Schlegel, *Frammenti critici e poetici*, Torino.

SOLARO 2006

F. De Martino (a cura di), *Th.S. Eliot e la Medea di Gilbert Murray*, in *Medea: teatro e comunicazione* (Kleos, 11), Bari, 627-630.

SOLARO 2016

G. Solaro, *Virgilio e l'Europa Cristiana. A proposito di Thomas Stearns Eliot*, in M. Capasso (a cura di), *Sulle orme degli Antichi. Scritti di filologia e di storia della tradizione classica offerti a S. Cerasuolo*, Lecce, 715-726.

SPINA 1994

L. Spina, *Perché leggere i classici: da Stazio a Pier Vittorio Tondelli*, «QS» 39, gennaio/giugno, 165-171.

SULLIVAN 2011

H. Sullivan, *Classics*, in *T.S. Eliot in Context*, Cambridge University Press, 169-179.

SWAIN 2004

S. Swain, *Bilingualism and biculturalism in Antonine Rome. Apuleius, Fronto, and Gellius*, in *The worlds of Aulus Gellius*, ed. by Leofranc Holford-Strevens and Amiel Vardi, Oxford University Press.

WILAMOWITZ 1967

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Storia della filologia classica*, Torino.