

Thomas Stearns Eliot

Lezioni di poesia

«Nell'opera di ogni poeta ci saranno sicuramente molti elementi che esercitano un'attrattiva solo per coloro che abitano nella sua stessa regione, o parlano la sua stessa lingua. Eppure l'espressione "la poesia europea" ha un suo significato, così come la parola "poesia", come è usata in tutto il mondo. La poesia consente a mio parere a persone di Paesi e lingue diverse – benché si tratti magari solo di una minoranza in ogni Paese – di acquisire una conoscenza reciproca che, benché parziale, è tuttavia essenziale. Ritengo pertanto che l'attribuzione a un poeta del premio Nobel per la Letteratura sia fondamentalmente un'affermazione del valore sovranazionale della poesia. Per fare questa affermazione è necessario di tanto in tanto designare un poeta: ed eccomi ora innanzi a voi, non per i miei meriti personali, ma come simbolo, per un breve periodo, del significato della poesia».

(Dal discorso di accettazione del Nobel)

L'opera di T. S. Eliot (1888-1965), poeta, critico e drammaturgo, ha fortemente influenzato tutta la letteratura anglosassone del Novecento.

• *The works of T. S. Eliot (1888-1965), poet, critic and playwright, had a strong influence on the whole of 20th century literature in the English-speaking world.*

Quando si pensa a T. S. Eliot,¹ si pensa spesso a una poesia esclusiva, altamente simbolica, una poesia che sconcerta nelle sue allusioni erudite e nella sua tecnica a mosaico: ricorrono nelle riflessioni critiche aggettivi come "complicato", "filosofico", "erudito", "intellettuale", "analitico". Eppure si deve riconoscere anche la fisicità della sua poesia, la sua capacità di sintetizzare il pensiero in immagine e di trasformare l'immagine in suono.

Nella motivazione del premio Nobel per la letteratura, assegnato al poeta nel 1948, Eliot è ricordato per la sua auto-disciplina, per

una poesia lontana da ogni cliché emotivo, per la straordinaria sensibilità linguistica: «Una capacità magistrale di trovare la formulazione adatta, sia nel linguaggio poetico sia nel sostenere le proprie tesi in saggistica».

Eppure Eliot amava dare pubblica lettura dei suoi versi e ancora rimangono disponibili tante registrazioni radiofoniche con la sua voce. E la voce di Eliot sintetizza adeguatamente la natura della sua poesia: misurata, ritmata, solenne e al tempo stesso schiva, non preda delle emozioni. Eppure, voce: cioè suono, ritmo, ma anche manifestazione di un pensiero e di una individualità altrimenti inesprimibile.

La poesia di Eliot è concentrata sull'essenziale, l'inadorno, ma di tanto in tanto illuminata da rivelazioni che spesso invitano il lettore alla ricomposizione di fratture apparentemente insanabili: trovare la fede attraverso il dubbio, provare un'esperienza metafisica nella soggettività, essere nel tempo e fuori dal tempo.

La poesia e la figura stessa di Eliot, se considerate nel complesso, sembrano costituire una sfida al principio di contraddizione: da un lato la difesa della tradizio-

■ **MARINA BONDI**

Professore Ordinario di Lingua e Traduzione inglese all'Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia



Olycom

ne, dall'altro una forma poetica innovativa e pionieristica. Convinto sostenitore della Chiesa anglicana in campo religioso e del classicismo in letteratura, Eliot è tuttavia assunto a simbolo del modernismo stesso.

Immagine, tradizione, tempo

L'opera di Eliot nasce nel contesto del modernismo, che denuncia la crisi della cultura occidentale, l'alienazione, il senso di solitudine dell'artista. Questa consapevolezza si concretizza in una poesia fatta di frammenti e immagini. L'immagine è intesa come correlativo oggettivo, corrispondenza non personale del sentire: «una serie di oggetti, una situazione, una catena di eventi che saranno la formula di quella emozione particolare; tali che quando i fatti esterni, che devono terminare in esperienza sensibile, siano dati, venga immediatamente evocata l'emozione» (*Il bosco sacro*, 1920).

L'intensità emotiva delle immagini vive e una poesia della realtà legata all'intelletto sono elementi centrali della poetica di Eliot e della sua lettura della tradizione.² L'importanza della tradizione e del senso storico sono al tempo

Poetry lessons

T. S. Eliot emphasized it in his speech of acceptance of the Nobel Prize for Literature in 1948: poetry is the assertion of a supranational value, it becomes an instrument so that different countries can recognize themselves around some common ideals. Some have defined his philosophical and intellectual production as erudite. He was actually able to give a voice to the crisis of Western culture, to alienation and to the solitude of the artist. His language became concretized in fragments and images with a vein of particular emotional intensity running through them. The religious experience is fundamental for him, which makes him see a possibility of spiritual salvation: we must keep the naive faith that supports a child's illusions.

stesso strumento e oggetto della sua poesia: una poesia intesa come «vivente unità di tutte le poesie che sono state scritte» (*Ibid.*) e affermazione dell'uomo completo. Il canone letterario – la sua continua ispirazione alla tradizione letteraria europea, da Dante, ai metafisici inglesi, fino all'800 tedesco e francese – diviene un ordine ideale continuamente modificato dal realizzarsi di nuove opere.

The Love Song of J. Alfred Prufrock (Il canto d'amore di J. Alfred Prufrock), ad esempio, composta intorno al 1911 e pubblicata nella prima raccolta importante del 1917, si apre con una citazione dall'*Inferno* (i "mali consiglieri", Guido da Montefeltro).³ I primi versi della poesia offrono un insieme memorabile delle immagini che hanno reso famoso Eliot e caratterizzata la sua epoca: la sera che si distende rassegnata come un paziente sul tavolo operatorio nella città per eccellenza (Londra, grande protagonista dell'epica eliotiana), con la sua nebbia e le sue strade:

*Let us go then, you and I, /
When the evening is spread out
against the sky / Like a patient
etherised upon a table; / Let us
go, through certain half-deserted
streets, / The muttering re-
treats / Of restless nights in
one-night cheap hotels / And
sawdust restaurants with oys-
ter-shells: / Streets that follow
like a tedious argument / Of*

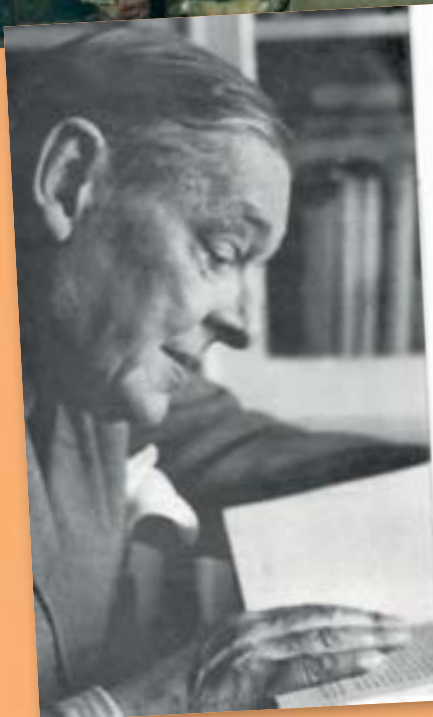
1) Thomas Stearns Eliot (St. Louis 1888 - Londra 1965), premio Nobel per la letteratura nel 1948. Poeta, critico e drammaturgo.

2) Nato in una grande città industriale degli Stati Uniti, da una famiglia alto-borghese saldamente radicata nel New England, Eliot studia a Harvard, dove incontra la tradizione dell'umanesimo, leggendo Dante e i metafisici inglesi del '600. Prosegue gli studi a Parigi, in Germania e a Oxford, prima di stabilirsi a Londra nel 1915.

3) S'io credesse che mia risposta fosse / A persona che mai tornasse al mondo, / Questa fiamma staria senza più scosse. / Ma perciocché giammai di questa fondo / Non tornò vivo alcun, s'io odo il vero, / Senza tema d'infamia ti rispondo.



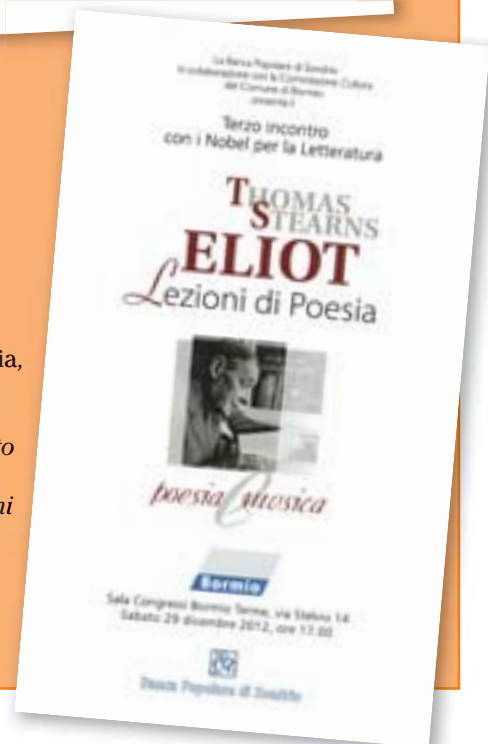
Paolo Rossi



DAL DISCORSO PER IL NOBEL.

La poesia è spesso considerata la più facile delle arti. Pittura, scultura, architettura e musica possono essere apprezzate da chiunque le veda o le senta. Ma la lingua, specie la lingua della poesia, è diversa. La poesia, sembrerebbe, separa i popoli invece di unirli.
 Dovrebbe tuttavia ricordare che, se la lingua costituisce una barriera, la poesia stessa costituisce una ragione per cercare di superare questa barriera. Apprezzare la poesia che appartiene ad un'altra lingua significa apprezzare la comunanza del popolo a cui questa lingua appartiene: una comunanza che non potremmo raggiungere altrimenti.
 Basti pensare alla storia stessa della poesia Europea e alla profonda influenza che la poesia di una lingua può esercitare su di un'altra: se è doveroso ricordare l'immenso debito che ogni poeta degno di nota ha nei confronti di poeti di lingue diverse dalla sua, occorre anche ricordare che la poesia di ogni Paese e di ogni lingua si impernierebbe e si estinguerrebbe, se non fosse stata dalla poesia di lingue diverse.
 Quando un poeta parla alla sua gente, con lui parlano anche le voci di tutti quei poeti di altre lingue che lo hanno influenzato. Il suo tempo stesso è anche lui e parlare di poeti più giovani che scrivono in altre lingue e quindi a loro volta porteranno all'attenzione della loro comunità alcuni della sua visione di vita e dello spirito del suo popolo. Così, in parte tramite l'influenza che esercita sugli altri poeti, in parte per il tramite della traduzione, che deve essere anche una forma di rivivificazione delle sue poesie da parte di altri poeti, il poeta per il tramite di quei lettori della sua stessa lingua che non sono stati suoi poeti, il poeta può contribuire alla comprensione fra i popoli.
 Nell'opera di ogni poeta ci saranno sicuramente molti elementi che attirano un'attenzione solo per coloro che abitano nella sua stessa regione, o parlano la sua stessa lingua, o il poeta. Eppure l'esperienza "la poesia Europea" ha un suo significato, così come la parola "poesia", come è usata in tutto il mondo. La poesia comincia a non parlare a nessuno

*Bormio, 29 dicembre 2012.
 Il terzo "Incontro con i Nobel per la Letteratura", evento culturale di fine anno organizzato dalla banca in collaborazione con la Commissione Cultura del Comune di Bormio, ha visto protagonista Thomas Stearns Eliot, uno dei maggiori poeti di lingua inglese del secolo scorso, insignito del prestigioso riconoscimento nel 1948. La manifestazione, dal titolo Lezioni di poesia, ha visto relatori l'autrice del presente saggio e il professor Leo Schena, collaboratore della nostra rivista. L'appuntamento è stato animato dalla lettura a tre voci di alcuni intensi componimenti del poeta e da improvvisazioni musicali legate alla poetica di Eliot, ideate per l'occasione da Dino Betti van der Noot, compositore di fama internazionale che, per l'esecuzione, si è avvalso di sei musicisti di comprovata professionalità.*



insidious intent / To lead you to an overwhelming question...⁴

Percepiamo immediatamente qualcosa di malato e di ansioso in questa sera distesa come un paziente in attesa di un sonno artificiale. Lo sguardo scende poi sulla grande città, con le sue strade e i suoi luoghi pubblici: strade, alberghi, ristoranti, ancora strade. Con la Londra di inizio secolo compare un'altra famosissima immagine, quella della sua nebbia:

The yellow fog that rubs its back upon the window-panes, / The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes / Licked its tongue into the corners of the evening, / Lingered upon the pools that stand in drains, / Let fall upon its back the soot that falls from chimneys, / Slipped by the terrace, made a sudden leap, / And seeing that it was a soft October night, / Curled once about the house, and fell asleep.⁵

E se la nebbia è facilmente interpretata come simbolo del dubbio, è più tenue – al tempo stesso più elaborato e intrigante – il suo legame col tempo. Eppure l'immagine introduce proprio una riflessione sul tempo, su di un tempo lento, che rovescia la tradizione metafisica del *tempus fugit*. Eliot guarda ad un tempo sospeso, privato della sua pressante linearità, intrappolato in una ciclicità che non dà sollievo, ma sembra quasi annullare la differenza fra eventi importanti e irrilevanti, positivi e negativi:

And indeed there will be time / For the yellow smoke that slides along the street, / Rubbing its back upon the window panes; / There will be time, there will be time / To prepare a face to meet the faces that you meet; / There will be time to murder and create, / And time for all the works and days of hands / That lift and drop a question on your plate; / Time for you and time for me, / And time yet for a hundred indecisions, / And for a hundred visions and revisions, / Before the taking of a toast and tea.⁶

Il legame fra il tempo oggettivo e quello soggettivo ritorna in molte delle poesie di Eliot. Al tema della memoria è tutta dedicata ad esempio la *Rhapsody on a Windy Night* (Rapsodia su una notte di vento) in cui lo scandire del tempo dissolve i piani della memoria in un dialogo amaro fra una donna che passeggia di notte e i lampioni che segnano le ore (*twelve o' clock, half-past-one, half-past-two*, ecc.), ricordandole il tempo che scorre. Il tema del tempo si ritrova anche in *The Waste Land* (La terra desolata), forse l'opera più famosa, composta fra il '21 e il '22. Il testo si costruisce in una serie di episodi talvolta realistici, talvolta mitologici: 436 versi di visioni catastrofiche, alla ricerca di una salvezza di fronte alla vacuità di un mondo secolarizzato, senza ordine, significato o bellezza. Il succedersi del tempo e delle stagioni è legato alla sofferenza della tensione fra memoria e desiderio, come ci sottolineano i primi versi di *The Burial of the Dead* (La sepoltura dei morti):

April is the cruellest month, breeding / Lilacs out of the dead land, mixing / Memory and desire, stirring / Dull roots with spring rain. / Winter kept us warm, covering / Earth in

La poesia di Eliot – di straordinaria influenza su poeti e critici americani ed europei – invita il lettore alla ricomposizione di fratture apparentemente insanabili.

● *Eliot's poetry – which had an extraordinary influence on American and European poets and critics – invites the reader to recompose fractures which are apparently irreparable.*



forgetful snow, feeding / A little life with dried tubers. / Summer surprised us, coming over the Starnbergersee / With a shower of rain; we stopped in the colonnade, / And went on in sunlight, into the Hofgarten, / And drank coffee, and talked for an hour. / Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch. / And when we were children, staying at the archduke's, / My cousin's, he took me out on a sled, / And I was frightened. He said, Marie, / Marie, hold on tight.⁷

Il Natale

Gli anni '20 sono anni di intensa meditazione per Eliot: sono gli anni della conversione, di un percorso che porta il poeta alla percezione di una possibilità di salvezza spirituale, il tratto che caratterizza tutta la produzione della maturità. In questo percorso il Natale diventa un simbolo potentissimo, di cui pochi poeti hanno saputo parlare con la lucidità di Eliot.

The Journey of the Magi (Il viaggio dei Magi) esce nella serie *Ariel Poems* nel 1927. Già in questo monologo drammatico – a voce di uno dei Re Magi – Eliot identifica il mistero del Natale col suo essere a un tempo nascita e morte:

Were we lead all that way for / Birth or Death? There was a Birth, certainly, / We had evidence and no doubt. I have seen birth and death, / But had thought they were different; this Birth was / Hard and bitter agony for us, like Death, our death. / We returned to our places, these Kingdoms, / But no longer at ease here, in the old dispensation, / With an alien people clutching their gods. / I should be glad of another death.⁸

Il Natale assume sempre più chiaramente nella poesia di Eliot il senso di una celebrazione del ciclo della morte e della vita in un percorso di rivelazione. L'opera più intensamente dedicata al Natale e al suo senso religioso è *Murder in the Cathedral* (Assassinio nella cattedrale, 1935), un dramma in versi ispirato all'assassinio dell'ar-

civescovo Thomas Becket avvenuto il 29 dicembre 1170 nella cattedrale di Canterbury. La rievocazione storica rinvia ad un momento fondamentale della storia d'Inghilterra: Thomas Becket è ucciso dai cavalieri del re Enrico II per aver rifiutato il consenso ad una limitazione dei poteri del clero.

Il dramma – che ha forti connotazioni di opposizione ai sistemi di regime autoritario – fu scritto negli anni '30 e fu visto da molti come critica al regime nazista. Tuttavia anche in questo caso il Natale, inteso come celebrazione della nascita e della morte di Cristo, occupa una posizione centrale nel testo di Eliot. Il celebre interludio del dramma – uno dei momenti chiave della narrazione – è costituito dal sermone tenuto dall'arcivescovo la mattina di Natale dell'anno 1170. Il sermone è l'unico momento di prosa del testo, benché elevatissimo nello stile. È un discorso sul valore spirituale di questo giorno, celebrazione intrisa di gioia e tristezza insieme, che la cristianità dedica al Figlio di Dio e a cui si affianca nel calendario liturgico la commemorazione del primo dei suoi martiri:

Consider also one thing of which you have probably never thought. Not only do we at the feast of Christmas celebrate at once Our Lord's Birth and His Death: but on the next day we celebrate the martyrdom of His first martyr, the blessed Stephen. Is it an accident, do you think, that the day of the first martyr follows immediately the day of the Birth of Christ? By no means. Just as we rejoice and mourn at once, in the Birth and in the Passion of Our Lord; so also, in a smaller figure, we both rejoice and mourn in the death of martyrs. We mourn, for the sins of the world that has martyred them; we rejoice, that another soul is numbered among the Saints in Heaven, for the glory of God and for the salvation of men.⁹

Nella poesia della piena maturità il tema del Natale si lega anche a quello delle stagioni della



L'Eliot della maturità invita a conservare la capacità di credere con fantasia e fede ingenua tipica del fanciullo, capacità ben evidenziata nel componimento *The Cultivation of Christmas Trees* (La coltura degli alberi di Natale, 1954).

● *The mature Eliot invites us to keep our capacity to believe with the imagination and ingenuous faith typical of the child. This capacity is clearly shown in the poem The Cultivation of Christmas Trees, 1954.*

4) Allora andiamo, tu ed io, / Quando la sera si stende contro il cielo / Come un paziente eterizzato disteso su una tavola; / Andiamo, per certe strade semideserte, / Mormoranti ricoveri / Di notti senza riposo in alberghi di passo a poco prezzo / E ristoranti pieni di segatura e gusci d'ostriche; / Strade che si succedono come un tedioso argomento / Con l'insidioso proposito / Di condurti a domande che opprimono... (trad. di Roberto Sanesi)

5) La nebbia gialla che strofina la schiena contro i vetri, / Il fumo giallo che strofina il suo muso contro i vetri / Lambì con la sua lingua gli angoli della sera, / Indugiò sulle pozze stagnanti negli scoli, / Lasciò che gli cadesse sulla schiena la fuliggine che cade dai camini, / Scivolò sul terrazzo, spiccò un balzo improvviso, / E vedendo che era una soffice sera d'ottobre / S'arricciò attorno alla casa, e si assopi (trad. di Roberto Sanesi).

6) E di sicuro ci sarà tempo / Per il fumo giallo che scivola lungo la strada / Strofinando la schiena contro i vetri; / Ci sarà tempo, ci sarà tempo / Per prepararti una faccia per incontrare le facce che incontri; / Ci sarà tempo per uccidere e creare, / E tempo per tutte le opere e i giorni delle mani / Che sollevano e lasciano cadere una domanda sul tuo piatto; / Tempo per te e tempo per me, / E tempo anche per cento indecisioni, / E per cento visioni e revisioni, / Prima di prendere un tè col pane abbrustolito (trad. di Roberto Sanesi).

7) Aprile è il mese più crudele, generando / Lillà dalla terra morta, mischiando / Memoria e desiderio, eccitando / Spente radici con pioggia di primavera. / L'inverno ci tenne caldi, coprendo / La terra di neve smemorata, nutrendo / Una piccola vita con tuberi secchi. / L'estate ci sorprese, arri-

vando sullo Stambergersee / Con un rovescio di pioggia: ci fermammo sotto il colonnato, / E procedemmo nel sole, nel Hofgarten, / E bevemmo caffè e parlammo per un'ora. / *Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch.* / E quando eravamo bambini, e si stava dall'arciduca, / Mio cugino, lui mi portò fuori su una slitta, / E io ero atterrita. Disse, Marie, / Marie, tieniti forte. (trad. di Alessandro Serpieri)

8) Ci trascinarono per tutta quella strada / Per una Nascita o per una Morte? Vi fu una Nascita, certo, / Ne avemmo prova e non avemmo dubbio. Avevo detto nascita e morte / Ma le avevo pensate differenti; per noi questa Nascita fu / Come un'aspra ed amara sofferenza, come la Morte, la nostra morte / Tornammo ai nostri luoghi, ai nostri Regni, / Ma ormai non più tranquilli, nelle antiche leggi, / Fra un popolo straniero che è rimasto aggrappato ai propri idoli. / Io sarei lieto di un'altra morte (trad. di Roberto Sanesi).

9) Considerate ancora una cosa alla quale forse non avete mai pensato. Non soltanto noi nella festa di Natale celebriamo insieme la Nascita di Nostro Signore e la sua Morte: ma nel giorno che segue, noi celebriamo il martirio del Suo primo martire, il beato Stefano. È per caso, credete voi, che il giorno del primo martire segue immediatamente quello della Nascita di Cristo? Assolutamente no. Proprio come noi ci rallegriamo e rattristiamo insieme, per la Nascita e la Passione di Nostro Signore, così anche – fatte le debite proporzioni – noi ci rallegriamo e rattristiamo insieme per la morte dei martiri. Noi ci rattristiamo per i peccati del mondo che li hanno martirizzati; ci rallegriamo perché un'altra anima si annovera tra i Santi in Paradiso, a Gloria di Dio e per la salvezza degli uomini (trad. di Tommaso Giglio e Raffaele La Capria).

vita e alla nostra capacità di vivere e rivivere intensamente la nostra esperienza umana. *The Cultivation of Christmas Trees* (La coltura degli alberi di Natale, 1954) ci ricorda che, se gli adulti festeggiano il Natale facendone soprattutto un'occasione sociale e commerciale, il fanciullo invece crede al Natale, con fantasia e fede ingenua. L'Eliot della maturità ci invita dunque a conservare questa capacità di credere che è tipica del fanciullo:

Let him continue in the spirit of wonder / At the Feast as an event not accepted as a pretext; / So that the glittering rapture, the amazement / Of the first-remembered Christmas Tree, / So that the surprises, delight in new possessions / (Each one with its peculiar and exciting smell), / The expectation of the goose or turkey / And the expected awe on its appearance, / So that the reverence and the gaiety / May not be forgotten in later experience, / In the bored habituation, the fatigue, the tedium, / The awareness of death, the consciousness of failure [...].¹⁰

La parola e i gatti

All'infanzia è legata anche la produzione di un Eliot meno austero, ma non necessariamente meno profondo: quello dell'*Old Possum's Book of Practical Cats* (Il Libro dei gatti tuttofare). Se è importante soffermarsi sulla vena ironica e sorridente di Eliot, occorre anche ricordare che al volume non manca certo quella capacità di fondere l'osservazione della realtà e la riflessione concettuale che è in fondo il tratto più tipico di Eliot. Tutt'altro: sorridendo, si passano in rassegna gatti di diversa natura, fotografando così una varia umanità di cui si esasperano le caratteristiche, come in un bestiario medievale.

La raccolta è legata profondamente al tema

Le poesie raccolte ne *Il Libro dei gatti tuttofare*, squisito gioco letterario eliotiano, erano in realtà inizialmente lettere che il poeta scriveva ai suoi nipotini.

• *The poems in Old Possum's Book of Practical Cats, a delightful literary game by Eliot, were actually letters that the poet wrote to his godchildren.*

della "parola": parola come termine dotato di senso ordinario (con la sua tensione fra dimensione individuale e sociale) e parola come "verbo" (rivelazione e mistero). Il tema è presente fin dalla prima poesia (*The naming of cats*, Il nome dei gatti), nella affermazione del nesso profondo fra i nomi – il Nome – e i gatti: ogni gatto deve avere tre nomi – uno sensato, "a scopo familiare", uno più dignitoso, che gli permetta di "mettere in mostra i baffi" e infine "Il Nome", che solo il gatto può conoscere. Questo "terzo nome" è a un tempo dicibile e indicibile: designa contemporaneamente un'identità imperscrutabile e il Nome dei Nomi:

When you notice a cat in profound meditation, / The reason, I tell you, is always the same: / His mind is engaged in a rapt contemplation / of the thought, of the thought, of the thought of / His ineffable effable / Effanin-effable / Deep and inscrutable singular Name.¹¹

Il libro passa in rassegna i diversi tipi di gatto, con giochi di parole e allusioni che costituiscono una bellissima sfida per il traduttore. Si comincia con *The Old Gumbie Cat (Jennyanydots)* (La vecchia gatta Gianna Macchiamatta) (nella traduzione di Roberto Sanesi), che sembra immobile di giorno, ma è in piena attività quando non la si vede. Si procede con *Growltiger's Last Stand* (L'ultima resistenza di Sandogatt) che parla del gatto bucaniere,

il più rude e avventuroso dei gatti. *The Rum Tum Tugger* (Il Tiremmolla), invece, è un gatto mai contento, che fa sempre il contrario di quello che ci si

aspetta. *Old Deuteronomy* (Vecchio Deuteronomio) è il vecchio calmo e sereno, molto rispettato; mentre i tipici faziosi sono dipinti in *Of The Awefull Battle Of The Pekes And The Pollicles Together With Some Account Of The Participation Of the Pugs and the Poms, And The Intervention Of The Great Rumpuscat (De la horribile pugna de' Visicani degli Ostropeki, con qualche notizia della partecipazione dei Canmendatori e dei Pomici, nonché dell'intervento del gran Rompisgattolo).*

La prima edizione della raccolta si chiudeva circolarmente con una poesia su *The Addressing of Cats* (Come rivolgersi a un gatto), ma *Cat Morgan Introduces Himself* (Gatto Morgan si presenta) fu aggiunta all'edizione del 1952, a rappresentarci il gatto un po' sornione che fa da portinaio e faccendiere alla "Faber & Faber", la casa editrice di cui Eliot fu a lungo direttore.

Four Quartets (Quattro Quartetti)

I quattro quartetti – *Burnt Norton*, *East Coker*, *the Dry Salvages* e *Little Gidding* – sono pubblicati separatamente tra il 1936 e il 1942, poi insieme nel 1943. Il tema dominante è proprio quello del tempo, con le stagioni a indicarci la sequenza dei quattro poemetti e gli elementi del cosmo ad indicarcene il simbolismo fondamentale: *Burnt Norton* rappresenta la primavera ma anche l'aria, *East Coker* l'estate e la terra, *the Dry Salvages* l'autunno e l'acqua, *Little Gidding* l'inverno e il fuoco.

La circolarità – come nota Serpieri nell'introduzione alla sua traduzione – è elemento chiave delle immagini centrali di ogni quartetto: la giara cinese, la danza dei morti, il giro della boa, la rosa mistica. Circolare è la musicalità dei quartetti e circolare è una concezione del tempo in cui il principio e la fine si confondono, a indicare l'ineluttabile presenza della morte nella vita e la morte come rinascita (e dunque principio). Il primo movimento del primo quartetto (*Burnt Norton*) celebra, nella primavera, il mito dell'eterno ritorno del tempo



e tuttavia sottolinea anche la compresenza di ciò che è stato e ciò che avrebbe potuto essere – *the unheard music* (la musica non udita) – in un eterno presente. Il finale torna invece al tema della parola, in relazione al tempo:

*Words move, music moves / Only in time; but that which is only living / Can only die. Words, after speech, reach / Into the silence. Only by the form, the pattern, / Can words or music reach / The stillness, as a Chinese jar still / Moves perpetually in its stillness. / Not the stillness of the violin, while the note lasts, / Not that only, but the co-existence, / Or say that the end precedes the beginning, / And the end and the beginning were always there / Before the beginning and after the end. / And all is always now.*¹²

Con *East Coker* la riflessione sul tempo rimane centrale – *In my beginning is my end* (Nel mio principio è la mia fine) è la prima frase. *In my end is my beginning* (Nella mia fine è il mio principio) l'ultima. Il tema si lega però saldamente a quella sullo spazio e alla riflessione sul percorso individuale. Il tempo non è solo quello cosmico, ma quello vissuto da ciascuno:

*Home is where one starts from. As we grow older / the world becomes stranger, the pattern more complicated / Of dead and living. Not the intense moment / Isolated, with no before and after, / But a lifetime burning in every moment / And not the lifetime of one man only / But of old stones that cannot be deciphered.*¹³

The Dry Salvages – a cui è dedicato il terzo quartetto – sono un piccolo gruppo di rocce con un faro, al largo del Massachusetts, un luogo della giovinezza di Eliot: una riflessione sul viaggiare e sulla curiosità che spinge l'uomo oltre i suoi limiti.

E infine il quarto quartetto – *Little Gidding* – è il movimento finale, che ci porta all'inverno e alla purificazione del fuoco, muovendo da una dimensione individuale a



Olycom

quella collettiva. Ancora una volta c'è unità nella fine e nel principio e la parola pare suggerire questa fusione nella poesia:

*What we call the beginning is often the end / And to make an end is to make a beginning. / The end is where we start from. And every phrase / And sentence that is right (where every word is at home, / Taking its place to support the others, / The word neither diffident nor ostentatious, / An easy commerce of the old and the new, / The common word exact without vulgarity, / The formal word precise but not pedantic, / The complete consort dancing together) / Every phrase and every sentence is an end and a beginning, / Every poem an epitaph.*¹⁴

La ricerca della parola è ricerca di verità, ricerca incessante di conoscenza, di un punto di vista che ci consenta la rivelazione del già vissuto:

*We shall not cease from exploration / And the end of all our exploring / Will be to arrive where we started / And know the place for the first time.*¹⁵

La possibilità di trovare la verità in ogni cosa e in ogni momento rimane elemento centrale della poesia di Eliot, della sua poetica e di tutto il suo percorso di artista e di uomo.

La poesia di Eliot è fatta di accostamenti bruschi, di sottile ironia e immagini non sempre collegati da uno sviluppo logico.

• *Eliot's poetry is made up of sharp combinations, subtle irony and images that are not always linked by a logical development.*

10) Lasciatelo dunque in spirito di meraviglia / Di fronte alla Festa, a un evento accettato non come pretesto; / Così che il rapimento splendido, e lo stupore / Del primo albero di Natale ricordato, e le sorprese, l'incanto / Dei primi doni ricevuti / (Ognuno con un profumo inconfondibile e eccitante), / E l'attesa dell'oca o del tacchino, l'evento / Atteso e che stupisce al suo apparire, / E reverenza e gioia non debbano / Essere mai dimenticate nella più tarda esperienza, / Nella stanca abitudine, nella fatica, nel tedio, / Nella consapevolezza della morte, nella coscienza del fallimento (trad. di Roberto Sanesi).

11) Quando vedete un gatto in profonda meditazione / la ragione, credetemi, è sempre la stessa: ha la mente perduta in rapimento e in contemplazione / del pensiero / del pensiero / del pensiero del suo nome: del suo ineffabile effabile / effineffabile / profondo inscrutabile e unico nome (trad. di Roberto Sanesi).

12) Le parole si muovono, la musica si muove / solo nel tempo; ma ciò che soltanto vive / può soltanto morire. Le parole, dopo il discorso / giungono al silenzio. Soltanto / per mezzo della forma della / trama, possono parole e musica raggiungere / la quiete, come un vaso cinese ancora / perpetuamente si muove nella sua quiete. / Non la quiete del violino / finché dura la nota non / quella soltanto, ma la coesistenza o diciamo / che la fine precede il principio e la fine / e il principio erano sempre lì, prima / del principio e dopo / la fine. E tutto è sempre / ora (trad. di Angelo Tonelli).

13) Casa è il luogo onde si parte. A mano a mano / che diventiamo più vecchi, il mondo / diventa più strano, la trama più complicata / di morti e di viventi. Non il momento intenso / isolato, senza prima né poi / ma una vita che brucia in ogni momento / e non la vita di un uomo soltanto / ma di vecchie pietre che non si possono decifrare (trad. di Angelo Tonelli).

14) Ciò che diciamo principio / spesso è la fine e finire / è cominciare. La fine / è là onde partiamo. E ogni frase / e sentenza che sia giusta (dove / ogni parola è a casa, e prende il suo posto / per sorreggere le altre, la parola / non diffidente né ostentante, agevolmente / partecipa del vecchio e del nuovo, la comune / parola esatta senza volgarità, al formale / parola precisa ma non pedante / perfetta consorte unita in una danza) / ogni frase e ogni sentenza è una fine / e un principio, ogni poema / un epitaffio (trad. di Angelo Tonelli).

15) Noi non cesseremo l'esplorazione / e la fine di tutto il nostro esplorare / sarà giungere là onde partimmo / e conoscere il luogo per la prima volta (trad. di Angelo Tonelli).