

T.S. Eliot

La terra desolata

E ALTRE POESIE

a cura di
Alessandro Serpieri
e Rocco Coronato

prefazione di
Alba Donati

TESTO INGLESE A FRONTE



T.S. Eliot

LA TERRA DESOLATA
E ALTRE POESIE

A cura di Alessandro Serpieri e Rocco Coronato
Prefazione di Alba Donati

Pubblicato per



da Mondadori Libri S.p.A.

Proprietà letteraria riservata

© T.S. Eliot 1926, 1936, 1963

per questa raccolta © Faber and Faber Ltd 1940, 1972

All rights reserved

Prefazione

Published by arrangement with The Italian Literary Agency

© 2022 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-16446-7

Titolo originale dell'opera:

The Waste Land and Other Poems

La terra desolata: traduzione di Alessandro Serpieri

Altre poesie: traduzione di Rocco Coronato

Prima edizione BUR Grandi classici: novembre 2022

Seguici su:

www.rizzolilibri.it

 /RizzoliLibri

 @BUR_Rizzoli

 @rizzolilibri

PREFAZIONE

La terra guasta che ci abita

Alla fine l'ultima parola, o almeno quella che rimane viva nel tempo, l'aveva detta Mary Hutchinson, amica di Eliot e frequentatrice del circolo di Bloomsbury. Era una donna bella e molto eccentrica che aveva un accesso confidenziale a Tom. Quel giorno dell'estate del 1922, dopo averlo ascoltato leggere *La terra desolata* a casa di Virginia Woolf, sussurrò alla padrona: «ma è la sua biografia! *A melancholy one!*».

Un anno più tardi, il 12 settembre del 1923, le «mani tremanti» di Virginia Woolf tenevano stretta la prima copia della *Terra desolata* di T.S. Eliot. Lei, e il marito Leonard, ne avevano stampato 460 copie con la loro casa editrice, la Hogarth Press, situata a Richmond, l'elegante sobborgo sudoccidentale di Londra. Pochi mesi prima, esattamente il 2 febbraio del 1922, un'altra donna speciale guardava con orgoglio le prime copie dell'*Ulisse* di James Joyce che lei stessa aveva stampato in mille esemplari. Si chiamava Sylvia Beach, il luogo era Parigi e la casa editrice era la libreria Shakespeare and Company, da lei fondata. Fu così che due donne con il proprio fiuto preveggenze avevano dato via al modernismo così come oggi lo conosciamo, e che allora era semplicemente il nuovo, talento e originalità. Fu proprio Eliot a dare un nome a questo nuovo. Recensendo l'*Ulisse* scrisse di un inedito modo di mettere insieme passato e presente, il “metodo mitico”. Questo metodo mitico era

uno sguardo cinematografico gettato su tutta la storia del mondo, senza stabilire gerarchie ma annettendo il piccolo all'immenso, il sordido al sublime, il caotico alla musicalità più rasserenante. Sì la musica qui non ha niente di dodecafonico, è classica come potrebbe esserlo Beethoven.

Trascorso un secolo da quelle prime poesie, che vanno dal *Canto d'amore di J. Alfred Prufrock* alla *Terra desolata*, oggi viene spontaneo chiedersi quale sia il loro segreto, l'alchimia della loro immortalità. Quando avevo più o meno venticinque anni avevo sempre in tasca le poesie di Eliot e quando stavo male e perdevo la bussola era lì che andavo: a leggere a voce alta il *Canto d'amore di J. Alfred Prufrock: Let us go then, you and I...*

Dopo tanto tempo mi pare necessario capire: che cosa cercava e cosa trovava una ragazza di venticinque anni in quelle poesie, erudite, piene di citazioni e di visioni catastrofiche? Il problema è che lette le note, capiti i riferimenti, saputo del Santo Graal e di *From Ritual to Romance* di Weston, dell'influenza del *Ramo d'oro* di Frazer, saputo di Laforgue, del canto XXVI del Purgatorio, saputo di Tiresia e di Fleba il Fenicio, la poesia rimane ancora tutta da leggere. Eliot aggiunse al testo un testo ancora più lungo che consisteva in un buon numero di note. Lo fece, come ebbe a scrivere, perché temeva di essere accusato di plagio e anche per rendere più corposo quel poema di soli 143 versi. Se ne pentì: «le mie note hanno sollevato il tipo sbagliato di interesse tra i ricercatori di fonti». Nacque una guerra di interpretazioni che partiva sempre da un punto fermo: *La terra desolata* era la risposta di una generazione all'impasse storica del 1915, al massacro della Prima guerra mondiale e della Rivoluzione russa. Era il libro di una generazione dissillusa, era il crollo – direbbe George Steiner – di «quell'Ottocento interiore» creato da Dickens e Renoir, luogo di giardini ideali della cultura liberale. Adesso in quel giardino nascono *lilacs out of the dead land* e all'orizzonte si profila una folla di morti viventi sul London Bridge.

Ma per capire perché la ragazza di venticinque anni dopo un secolo sente che quelle poesie le appartengono si deve tornare al commento di Mary in casa Woolf, oppure ascoltare direttamente le dichiarazioni di Eliot. C'è un momento in cui l'autore, qualsiasi autore, assume le sembianze dell'intruso. Eppure Eliot era stato chiaro: non amava per niente la parola «generazione», la riteneva una «sciocchezza». Ma si sa, i critici hanno l'abitudine di non ascoltare i poeti e anche in questo caso hanno accumulato centinaia di pagine di interpretazioni di tutti i tipi per scoprire il backstage di questa breve e immensa opera. Ma lui lo aveva detto ai critici che gli avevano fatto l'onore di interpretare il poemetto nei termini di una critica del mondo contemporaneo: «per me fu solo il sollievo da una personale e del tutto insignificante lagnanza contro la vita». E qui dice la parola definitiva: «è proprio un pezzo di lamentela ritmica».

And indeed there will be time torna variato molte volte e cuce gli strappi delle consuete cerimonie del tè, dei volti anonimi sul London Bridge, offre ritmo e dunque sollievo, laddove regna il caos picassiano. Era questa lamentazione ritmica che faceva tremare le mani di Virginia Woolf e questo era il conforto che la ragazza di venticinque anni trovava nelle continue iterazioni che riprendevano sempre un filo che poteva interrompersi ma non si interrompeva mai. Era come se con le immagini fosse un perfetto modernista e con il ritmo un perfetto romantico. Con le immagini disturba l'annoiato *mon frère* e col ritmo lo consola. Così come consola se stesso.

Ma torniamo un passo indietro, prima di Virginia e prima di Sylvia, e prima delle famose note al testo. Siamo a Parigi nel gennaio del 1922 e Eliot si appresta ad aprire il cancello al 71bis di Rue des Notre Dame des Champs. Dentro c'è Ezra Pound che lo aspetta, proprio lui a cui sarà dedicata *La terra desolata*, il miglior *fabbro* di dantesca memoria. Si erano conosciuti a Londra nel 1915, pochi anni di differenza tra loro eppure si percepiscono come maestro e allievo: sì

perché Pound taglia senza discuterne troppo metà del testo, all'incirca 400 versi. Pound è l'editor di Eliot, che assiste pieno di dubbi: ma non era anche il suo terapeuta che gli diceva di tagliare, di sfoltire? Di certo avevano ragione, e di certo Pound era entrato in sintonia empatica con Tom, sapeva che quella non era solo una rivoluzione linguistica (che già avrebbe infastidito molti) ma un cambiamento più vasto che metteva nero su bianco un'inedita trattazione del dolore. Le note non le lesse nemmeno, non aggiungevano niente che il testo non avesse già.

Tre erano i dannati fatti che scompaginavano l'equilibrio di Eliot. Il rapporto con la moglie Vivian, una donna da sempre fragile e disorientata, il dover lavorare in banca, cosa che umiliava il suo essere scrittore e la morte del caro amico Jean Verdenal, sensibile alle questioni spirituali della letteratura – ucciso durante la Prima guerra mondiale da un colpo di fucile mentre stava curando un ferito nei Dardanelli – la cui figura fa pensare subito a Flebas il Fenicio. Questo il contesto di partenza che i critici non approfondirono, presi, com'erano, a mettere in relazione le note con il testo. Eliot forse avrebbe voluto che ognuno tirasse fuori la propria *terra guasta*, perché essa è una realtà universale, appartiene a qualsiasi momento storico. Ed è per questo che la leggiamo oggi come ieri, anche noi con le mani tremanti che, al suono delle parole, si placano.

ALBA DONATI, 2022

LA TERRA DESOLATA

INTRODUZIONE

I. La prima produzione e il metodo mitico

Quando Eliot compose *La terra desolata*, nel 1921, aveva già alle spalle più di un decennio di esperimenti poetici, che solo pochi scrittori e critici, *in primis* Ezra Pound, erano stati capaci di apprezzare pienamente. La sua prima poesia importante, che in seguito sarebbe divenuta celebre, fu *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, scritta nel 1910-11 ma pubblicata soltanto nel 1915 sulla rivista «Poetry». La struttura formale, libera e legata a un tempo, i temi trattati (l'alienazione sociale, urbana e, più vastamente, esistenziale), i sistemi metaforici, gli echi da una tradizione letteraria plurisecolare (da Dante a Shakespeare a Laforgue) adombrano già la produzione successiva. Mancano esplicite transizioni logiche e la combinazione dei blocchi metrici e delle unità di significato si ha tramite parallelismi e antitesi di vario genere. Commistione di toni (lirico, tragico, faceto, ironico), convergenze-divergenze di piani di esperienza, collages di citazioni intertestuali: la prima poesia eliotiana esibisce già i suoi modi di organizzazione interna e i suoi collegamenti con i principali movimenti sperimentali dell'arte novecentesca. Il personaggio si frantuma, non meno del paesaggio o dell'ambiente in cui è inserito.

Già di questa poesia – come dei *Preludes* e di *Rhapsody on a Windy Night* pubblicati sulla rivista «Blast» nel luglio del 1915 e del *Portrait of a Lady* apparso sulla rivista «Others» nel settembre dello stesso anno – si direbbe, a pri-