

Thomas Stearns Eliot

La terra desolata

traduzione e cura di
Aimara Garlaschelli

introduzione di
Anthony Leonard Johnson



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2018

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674952-9

INTRODUZIONE

Essendo ormai trascorsi 96 anni dalla prima pubblicazione di *The Waste Land*, che uscì molto opportunamente nel primissimo numero della rivista trimestrale londinese diretta da Eliot stesso, «The Criterion», nell'ottobre del 1922, e prendendo spunto dalla nuova, pregevole traduzione italiana di Aimara Garlaschelli, si può cogliere l'occasione per tornare a parlare di questo eccezionale capolavoro poetico, il cui impatto su gran parte dei lettori non accenna a diminuire.

The Waste Land è stato spesso definito il testo più rappresentativo mai uscito dal fermento del movimento modernista insieme ai *Cantos* di Ezra Pound (pubblicati in un arco di molti anni, dal 1917 al 1970), all'*Ulisse* di Joyce (1922) e allo sperimentale *Finnegans Wake* (1939), e all'arte vorticista di Wyndham Lewis, direttore della controversa rivista bellica *Blast* (1914-15) e anche autore di *Time and Western Man* (1918) e del romanzo *Tarr* (1927). Altri fenomeni rappresentativi del modernismo sono le sculture e i disegni «lineari» di Henri Gaudier-Brzeska e i romanzi di Virginia Woolf, tra i quali *Jacob's Room* (1922), *Mrs Dalloway* (1925), *To the Lighthouse* (1927) e *The Waves* (1931).

Uno degli aspetti più sorprendenti – un fatto apparentemente unico nella storia della letteratura in lingua inglese – è che Eliot riuscisse a ultimare *The Waste Land* dopo aver lungamente lottato contro gravi problemi di salute e uno stato di abulia e di crisi interiore. Una prima bozza del poemetto fu stesa mentre era in cura da uno specialista di malattie nervose, il dottor Roger Vittoz, nel suo sanatorio di Losanna, dove

fu internato per un periodo di poco più di cinque settimane, dal 23 novembre 1921 al 2 gennaio 1922. Le cure di Vittoz ebbero effetto e Eliot ricordò di aver completato questa prima stesura dopo tredici mesi di depressione sia psichica che fisica, e di angoscia e frustrazione. Una volta a Parigi (dove raggiunse la moglie Vivien il 2 gennaio 1922), Eliot consegnò a Pound un intero fascio di dattiloscritti e manoscritti. La revisione del poemetto da parte di Pound, che si protrasse fino a metà marzo 1922, fu minuziosa e accanita, e illuminata qua e là da bagliori di arguzia e di intuizione. *The Waste Land* emerse infatti dalla sua forma larvale, caotica e internamente disgregata dopo essere passata attraverso il triplice «vaglio» di Pound. Entrava insomma in una nuova vita nella versione da lui rivista e ridotta. Il 20 gennaio 1922 Eliot scriveva a Scofield Thayer: «Avrò presto pronto un poemetto di circa quattrocentocinquanta versi [in realtà erano 433] [...]. Sarà stato [filtrato] tre volte nel setaccio di Pound e anche nel mio; dovrebbe quindi avere una forma definitiva» (20 gennaio 1922, *The Letters of T. S. Eliot*, a cura di Valerie Eliot, vol. I: 1898-1922 [qui di seguito *Letters*], vol. I, pp. 501-502). Le revisioni dovute al «miglior fabbro» – un elogio che compare nella dedica di *The Waste Land* – furono adottate praticamente a scatola chiusa, quasi senza obiezioni o eccezioni da parte di Eliot, che si trovava allora in uno stato di incapacità decisionale pressoché totale, e raramente riscontrabile in altri contesti o in altre occasioni nella sua vita.

Il tormentoso calvario poetico durò tredici mesi prima che Eliot riuscisse a comporre una prima versione di *The Waste Land*. In realtà il suo avvio definitivo risale al suo soggiorno a Margate, e il lavoro fu portato a termine durante il periodo di cura a Losanna. Seguendo le cure di Vittoz, Eliot ebbe un rapido miglioramento; in una lettera

al fratello Henry così si esprime: «La grande lezione che sto cercando di imparare è come riuscire [...] a rimanere *calmo* [corsivo di Eliot] quando non c'è niente da guadagnare ad essere agitati, e a concentrarmi senza sforzo» (13 dicembre 1921, *Letters*, vol. I, p. 493). Prima di chiudere rileva di essere ormai rinfrancato.

Una prima fondamentale folgorazione iniziatica era avvenuta nei sette anni tra il 1908 e il 1915 (quest'ultimo l'anno di pubblicazione del primo capolavoro poetico, *The Love Song of J. Alfred Prufrock*). Nel 1908, studente all'Università di Harvard, e già affetto da uno stato di grave insoddisfazione per non saper trovare una sua personale voce poetica, Eliot aveva scoperto *The Symbolist Movement in Literature* (1899) di Arthur Symons (1867-1945), un poeta, critico letterario e traduttore di poesia nativo della Cornovaglia. Nel 1920 Eliot riconobbe l'importanza di questa scoperta definendola «la rivelazione di sensazioni completamente nuove», e nel 1930, tornando in tema, aggiungeva che «se non fosse stato [per il libro di Symons], non avrei sentito parlare nel 1908 di [Jules] Laforgue o di Rimbaud, né probabilmente avrei iniziato a leggere Verlaine; e se non avessi letto Verlaine non avrei sentito parlare di [Tristan] Corbière. Quel libro mi ha cambiato la vita» (cfr. *Letters*, vol. I, p. xx). Erano stati congiuntamente Laforgue e Corbière, oltre a Baudelaire per la profondità della sua percezione poetica e della sua estetica, i punti di partenza di Eliot nel rifondare su nuove basi il suo talento di poeta. Laforgue dimostrava come gli alter ego poetici e le loro maschere (*personae*) possono svilupparsi autonomamente rispetto all'io naturale del poeta, mentre Corbière sapeva magistralmente evocare determinati stati d'animo mediante la pura inventiva linguistica («Commento

Biografico» per l'anno 1908: si veda *Letters*, vol. I, p. xx). Sintomaticamente, il nome «Jules Laforgue» ha lasciato il segno nel famoso antieroe di Eliot, poiché le quattro lettere evidenziate in corsivo riappaiono distribuite in forma di anagramma nelle prime quattro lettere di «J. Alfred Prufrock» (si veda anche C.K. Stead, *Pound, Yeats, Eliot and the Modernist Movement*, Macmillan, Basingstoke e Londra, 1968, p. 47, dove Stead giustamente sottolinea che in un saggio scritto nella maturità Eliot riconosce il suo debito artistico a Laforgue, a cui deve «più che a qualunque altro poeta in qualsiasi lingua»; e si veda anche T. S. Eliot, *To Criticize the Critic*, Faber and Faber, Londra, 1965, p. 22).

Sia per quanto riguarda il superamento di un periodo di paralisi poetica mediante un fruttuoso tirocinio condotto sui poeti simbolisti francesi a partire dal 1908 – che ebbe come suo principale risultato la composizione di *Prufrock* (scritta nel 1911, uscita nel 1915) – sia durante gli anni che più direttamente ci interessano, 1920-1921, la contemporanea e insieme conflittuale adozione di stili neo-simbolisti e neo-augustani (il primo rimasto intatto, il secondo radiato da Pound) che convivevano nella prima stesura di *The Waste Land*, va sottolineato il modo nel quale Eliot risolse l'*impasse*. Nel primo caso Eliot si rifece ai grandi poeti francesi della generazione precedente, nel secondo caso recepì la necessità di ricollegarsi sia alla realtà dell'Europa del dopoguerra che ad oltre due millenni di tradizione poetica e profetica. Nel 1920-1921 era infatti solo in grado di arginare uno stato di paralisi artistica derivante da un prolungato tormento spirituale e dalla crescente esasperazione dovuta alla sua incapacità di scrivere e portare a termine la sua «lunga poesia». Ne abbiamo notizia per la prima volta

in una lettera alla madre del 31 ottobre 1920: «Voglio lavorare a una poesia che ho in mente»; poi in una a John Quinn del 9 maggio 1921: «Ho [...] una lunga poesia in mente e in parte l'ho anche scritta, e voglio finirla» (*Letters*, vol. I, pp. 419, 451). Quel periodo di *défaillance* – di crisi di volontà – aveva approfondito il suo senso di insicurezza psichica e compositiva. In ogni caso, come sempre accadeva e sarebbe accaduto, quando si trattava di scrivere una composizione importante, nulla di qualche valore veniva mai ad Eliot rapidamente o facilmente. In una lettera a Bonamy Dobrée dei primi anni Quaranta ammetteva: «il mio modo abituale di comporre versi sembra richiedere in ogni singolo caso *un lungo periodo di germinazione*» (corsivo mio, in *T. S. Eliot: The Man and his Work*, a cura di A. Tate, Chatto and Windus, Londra, 1966, p. 86).

La superiorità del testo definitivo di *The Waste Land* – in cinque parti distinte ma interconnesse, definibili come «ridotte all'osso», e non più riducibili dopo la drastica revisione di Pound – rispetto alla «galassia» estremamente varia e dispersiva di testi consegnati da Eliot a Pound (comprendente ben 18 pagine manoscritte di poesie miscelanee che Pound persuase Eliot a scartare), risulta inequivocabile da *T. S. Eliot / The Waste Land / a facsimile and transcript of the original drafts including the annotations of Ezra Pound*, a cura di V. Eliot, Faber and Faber, Londra, 1971 (qui di seguito *Facsimile*). Durante il lungo periodo di composizione (che occupò quasi tutto il 1921, fino a quando Eliot e Vivien si spostarono a Margate, e prima che Eliot si trasferisse a Losanna) la salute di Eliot continuò a peggiorare. Il riesame di questo problema ci ha apparentemente allontanato dal livello testuale, ma è stato Eliot stesso nella sua corrispondenza ad attribuire ripetutamente la sua lentezza

LA VITA E L'OPERA

Thomas Stearns Eliot nasce il 26 settembre 1888 a St. Louis, Missouri, USA. Il padre è il presidente della Hydraulic-Press Brick Company, la madre, Charlotte Champe Stearns, è una donna colta, autrice di una biografia e di un dramma in versi.

Nel 1906 si iscrive all'università di Harvard. Studia francese, tedesco, letteratura inglese comparata, storia medievale e storia della filosofia moderna. Scopre Dante e la *Divina Commedia*, approfondisce la conoscenza di John Donne, frequenta i club letterari più alla moda; legge *The Spirit of Romance* di Ezra Pound e si appassiona ai poeti provenzali.

Dopo il *Bachelor of Arts*, consegue il *Master of Arts*. Nell'autunno del 1910 parte per Parigi per iscriversi alla Sorbona, dove studia lettere e filosofia, frequenta le lezioni di Bergson, dimostra grande interesse per la poesia simbolista francese. Conosce Jean Verdenal, un giovane poeta studente di medicina; nell'estate del 1912 visita l'Italia.

In autunno rientra a Harvard per il dottorato di filosofia. Segue un corso di filologia e di filosofia indiana e studia sanscrito. Nel 1914 ottiene una Sheldon Traveling Fellowship, per seguire un anno di studi alla università di Oxford, che gli verrà prorogata anche l'anno successivo. Nel 1914 conosce Pound; una settimana dopo quel primo incontro, Pound invierà *The Love Song of J. Alfred Prufrock* a Harriet Monroe – editrice, critica letteraria e poetessa statunitense, studiosa e mecenate delle arti – perché la pubblichi su «Poetry», la più importante rivista di

THE WASTE LAND

1922

«Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi
in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent:
Σίβυλλα τί θέλεις; respondebat illa: ἀποθανεῖν θέλω.»

For Ezra Pound
il miglior fabbro

«Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi
in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent:
Σίβυλλα τί θέλεις; respondebat illa: ἀποθανεῖν θέλω.»

Per Ezra Pound
il miglior fabbro

I. *The Burial of the Dead*

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 5
Earth in 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, 10
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, 15
Marie, hold on tight. And down we went.
In the mountains, there you feel free.
I read, much of the night, and go south in the winter.

What are the roots that clutch, what branches grow
Out of this stony rubbish? Son of man, 20
You cannot say, or guess, for you know only
A heap of broken images, where the sun beats,
And the dead tree gives no shelter, the cricket no
[relief,
And the dry stone no sound of water. Only

I. *La sepoltura dei morti*

Aprile è il mese più crudele:
Genera lillà dalla terra sterile,
Confonde memoria e desiderio,
Risveglia radici torpide
Con pioggia primaverile.
Ci tenne caldi il freddo inverno:
Velato il suolo in oblio di neve,
Nutriva un filo di vita con tuberi secchi.
L'estate ci sorprese, scendendo sullo Starnbergersee
In uno scroscio d'acqua;
Ci fermammo sotto il porticato, e
Procedemmo al sole fino all'Hofgarten,
E prendemmo un caffè, e parlammo un'ora.
Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt
[deutsch.]

E quando da bambini, si stava dall'arciduca,
Mio cugino, mi prese su una slitta,
Io ero spaventata. Lui disse, Marie,
Marie, tieniti stretta. E giù andammo.
Sulle montagne, là ti senti libera.
Leggo, e a lungo, la notte; vado nel Sud d'inverno.

Che radici premono, quali rami crescono
Da questi resti in pietra? Figlio dell'uomo,
Tu, non puoi dire o pensare, perché tu sai solo
Di un mucchio d'immagini rotte, dove batte il sole,
Dove l'albero morto non ripara, il grillo non
[conforta,
E la pietra riarsa non dà suono d'acqua. Solo

Con questi resti ho alzato argini
Alle mie rovine. Bene,
Così vi sistemo io: Hieronymo è pazzo di nuovo.
Datta. Dayadhvam. Damyata.

Shantih shantih shantih

NOTE AL TESTO

Per dare avvio a queste note una citazione, inaspettata, dello stesso Eliot, dalla lettera a B. Dobrée, del 14 novembre 1957 (i riferimenti alle lettere sono tratti dai volumi *The Letters of T. S. Eliot*, a cura di V. ELIOT, Londra, Faber and Faber): «La mia personale preferenza sarebbe di abolire le note a *The Waste Land*». Si è accolta, almeno in parte, la volontà espressa dall'autore, proponendo il testo poetico senza rimandi a piè di pagina: i commenti, infatti, sebbene non siano stati eliminati, sono confluiti qui, lasciando scegliere al lettore se utilizzarli, o meno.

A proposito delle annotazioni al suo poemetto, Eliot intervenne anche in *The Frontiers of Criticism*, durante una conferenza all'università del Minnesota, nel 1956, dichiarando: «Devo ammettere che, in una circostanza assai nota, non fui senza colpa, poiché indussi i critici in tentazione. Le glosse a *The Waste Land*! Inizialmente, volevo solo annotare i riferimenti delle citazioni, per spuntare le armi ai miei primi critici che mi avevano accusato di plagio. Poi, quando si arrivò alla stampa di *The Waste Land* in forma di piccolo libro – perché il poemetto pubblicato su [le riviste] «The Dial» e «Criterion» non aveva annotazioni – il testo risultò eccessivamente breve, così mi misi al lavoro per aumentare il numero delle pagine stampate espandendo le note, con il risultato che queste ultime finirono con il diventare un enorme sfoggio di conoscenze fasulle. A volte, ho pensato di liberarmi delle note, tuttavia queste non possono più essere scollate dal testo, poiché hanno avuto quasi più popolarità del poemetto stesso. Chiunque comprasse il mio libro e scoprisse che le note al poemetto non sono state incluse, vorrebbe indietro i suoi soldi...».

Il lettore troverà le note originali, redatte da Eliot, contrassegnate dalle iniziali in parentesi quadre [TSE], mentre *The Waste Land* viene, per brevità, siglato con *TWL*.

Nella traduzione si è scelto il verso libero, seguendo, dove possibile, la musicalità e il ritmo del respiro inglese, prediligendo l'uso di assonanze e rime, per lo più interne; inoltre, si è favorita una condensazione sillabica, in special modo bisillabi e trisillabi. Molta attenzione è stata dedicata alla conservazione del senso originale, vale a dire alle scelte semantiche di Eliot, convinti che ogni grande poeta si distingue, anche, per l'esattezza dei vocaboli adottati; infine, si è ritenuto compito del traduttore lavorare per trascrivere il testo inglese nel migliore italiano possibile, tralasciando la tentazione di conservare residui di un'altra lingua, quando impossibili da ricomporre in un nuovo e armonico corpo semantico, sintattico e ritmico.

Il titolo The Waste Land

«Non il solo titolo, ma anche lo schema e gran parte del simbolismo non voluto del poemetto furono suggeriti dal libro sulla leggenda del Graal di J.L. Weston, *From Ritual to Romance*, Cambridge [1920]. Per la verità, sono così tanto in debito, che il libro della Weston potrà chiarire le difficoltà del poemetto molto meglio delle mie note; perciò lo raccomando – oltre per l'enorme interesse del libro in sé – a chiunque pensi che il mio lavoro valga la fatica di tale chiarimento. Sono grato, in generale, anche ad un altro studio di antropologia che ha profondamente influenzato la nostra generazione, vale a dire *The Golden Bough*, [di J.G. Frazer, Londra, Macmillan, 1915] e in particolar modo ai due volumi *Adonis*, *Attis* e *Osiris*. Chiunque abbia una certa familiarità con queste opere, riconoscerà immediatamente nel testo certi riferimenti ai riti della vegetazione» [TSE].

Si è deciso di lasciare il titolo in originale, poiché non è possibile tradurlo senza rinunciare alla sonorità inglese da una parte e alla ricchezza semantica della parola *waste* dall'altra – d'altronde l'adozione dell'inglese, nella versione italiana, riconferma la pluralità linguistica del testo e si è quindi ritenuto corretto non proporre una nuova interpretazione alla tradizionale e comunemente accettata, *La terra desolata*.

Molteplici e suggestive le teorie sulle possibili fonti del titolo, dal componimento di M. Cawein, *Waste Land*, apparso sulla rivista «Poetry» (gennaio, 1913), al libro II delle *Confessioni* di S. Agostino (opera citata da Eliot ai vv. 307 e 309): «Io mi allontanai da Te e andai errando, mio Dio, sviandomi dalla tua via sicura e divenendo a me stesso terra di miseria [nella versione inglese: *waste land*]» – o, all'ipotesi di un prelievo diretto dal libro VI di Ezechiele, al versetto 14: «Stenderò la mano su di loro e renderò la terra desolata e brulla, dal deserto fino a Ribla, dovunque dimorino; sapranno allora che io sono il Signore», che in inglese viene tradotto con «and make the land a desolate waste» (i libri di Ezechiele, IV e VI, sono citati da Eliot, in riferimento ai vv. 19-23). Inoltre, va ricordato che R. Poggioli – in «Letteratura», settembre-dicembre 1955 – aveva avanzato l'ipotesi di una suggestione di Dante e, più precisamente, di un prelievo da *Inferno*, XIV, v. 94: «'In mezzo mar siede un paese guasto'». Il 'paese guasto' di Dante è l'antico regno di Saturno, un regno – secondo chi scrive – per molti aspetti avvicicabile a quello del 'Re Pescatore' del *Perceval* di Chrétien de Troyes: una mitica età dell'oro andata perduta. 'Guasto' va legato a «La terre gaste et escovee» (*Perceval*, v. 1750), dove *gaste* vale 'deserta' – in inglese *waste*; fonte, quella del *Perceval*, alla quale il passo stesso di Dante potrebbe fare riferimento. A supporto di questa ipotesi – il legame tra la *terre gaste* e *The Waste Land* – si veda la lettera a A. Flores del 22 febbraio 1928, nella quale Eliot indica, come l'unica traduzione equivalente all'originale, quella scoperta dal francese J. de

INDICE

Introduzione <i>di Anthony Leonard Johnson</i>	5
La vita e l'opera	41
Bibliografia/sitografia/filmografia	47
The Waste Land <i>di Thomas Stearns Eliot</i>	55
Note al testo	97

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di maggio 2018