

TS ELIOT

inside the Waste Land, the Rock dentro il Paese Guasto, la Roccia

Once, in the White House, President Nixon asked me to recommend to him one important book that he should read; I named Notes towards the Definition of Culture

Una volta, alla Casa Bianca, il presidente Nixon mi chiese di indicargli un libro importante da leggere e io gli raccomandai "Appunti" per la definizione della cultura di Eliot

RUSSELL KIRK, consigliere del Presidente

La mostra è realizzata in occasione della XXIII edizione del Meeting per l'amicizia fra i popoli, articolata manifestazione culturale, in cui si svolgono convegni, dibattiti, testimonianze, mostre, spettacoli e avvenimenti sportivi. Si tiene a Rimini dal 1980, nell'ultima settimana del mese di agosto. È un grande momento pubblico, occasione di confronto, di incontro e dialogo fra uomini di culture e fedi diverse, a conferma dell'apertura e dell'interesse a tutti gli aspetti della realtà che caratterizza l'esperienza cristiana. È un momento di grande vivacità reso possibile ogni anno da oltre duemila volontari di varie età e provenienza, che contribuiscono all'unicità di questo avvenimento nel panorama internazionale.

A cura di:

Daniele Gomarasca
Simone Mazzoni
Luca Montecchi

Ringraziamenti:

Stefano Bertani
Alfonso Borghi
Valentina Canti
Federica Cattaneo
Marco Cirnigliaro
M. Marcella Freni
Annette Kirk
Veronica Lanzoni
Mario Marcolla
Paolo Mazzoni
Stefano Pavarini
Marco Respinti
Brian Shields
Pietro Vernizzi

Faber & Faber, London
Library of Congress,
Washington
www.photoforum.ru

Grafica:

Multimedia • Mission

Stampa:

San Patrignano

In un'epoca come il ventesimo secolo, che giudica la fede contraria alla libera e genuina espressione artistica, il poeta più grande è uno scrittore cristiano. Attraverso incisive citazioni corredate da brevi commenti, la mostra intende richiamare l'attenzione sulla figura di Thomas Stearns Eliot, non soltanto per colmare l'infelice reticenza di critici e studiosi sulla produzione poetica e saggistica successiva a *The Waste Land* (opera pubblicata nel 1922), ma soprattutto col preciso intento di mostrare la piena appartenenza dell'autore e della sua opera al proprio tempo, tanto nei temi proposti al lettore quanto nella costante profondità di giudizio. Con ciò si spera da ultimo di suscitare il desiderio di rileggere personalmente l'opera eliotiana, avviando nel contempo una ben più incisiva riflessione sul secolo appena trascorso, lungo la strada illuminata dalla limpida coscienza del poeta angloamericano.

inside the Waste Land, the Rock

The title of the most famous work by Thomas Stearns Eliot, *The Waste Land*, echoes a passage of Dante's *Inferno* where he describes Crete, the land which hosted the Golden Age but which is by now ruined.

Dante tells that, according to the legend, in this «waste land» (XIV, 94) rises the huge mountain where Jupiter was brought up.

The mountain was the symbol and core of the country at the beginning of the human age, and was a beloved site to the father of gods; and yet it lies by now abandoned,

«deserted» (XIV, 99) like something old.

The reconquest of this rock, which is origin of the divine and thus site of the complete human happiness, begins for Eliot from the discovery of its meaning. This is the highest inspiring reason for all his poetry.

Therefore a meaningful stop (but not yet the end) in his way throughout the waste land will be the identification of this rock with the Church, which Eliot faced with this line of the gospel in his mind: «upon this rock I will build my church» (Mt. 16,18).

This exhibit is intended to go over the entire artistic experience of the greatest poet in XX century, in spite of those who would end his literary development to the period of desolation, forgetting that Rock which founds its roots right inside the waste land: the Rock, that is the Church which arises in and endures the desolation of the land and of the history.



Houtaouin Abbey, France,
after the second war

Il titolo dell'opera più famosa di Thomas Stearns Eliot, *The Waste Land*, riecheggia un passo dell'*Inferno* dantesco in cui viene descritta Creta, la terra ormai in rovina che fu sede dell'età dell'oro.

In questo «paese guasto» (XIV, 94), racconta Dante, s'erge la colossale montagna dove secondo la leggenda fu allevato Giove.

La montagna, simbolo e cuore del paese nella prima età umana, e luogo caro al padre degli dei, giace ora abbandonata, «diserta» (XIV, 99) come una cosa vecchia.

La riconquista di questa roccia, origine del divino e dunque sede della piena felicità umana, comincia per Eliot con la riscoperta del suo significato, e costituisce l'alto motivo ispiratore di tutta la sua poesia.

Perciò tappa rilevante (ma non già meta) nel suo cammino attraverso il paese guasto sarà l'identificazione di questa roccia con la Chiesa, condotta da Eliot sulla scorta del versetto evangelico «su questa pietra edificherò la mia Chiesa» (Mt. 16, 18).

La presente mostra si propone di ripercorrere per intero l'itinerario conoscitivo e artistico del più grande poeta del Novecento, ad onta di quei tanti che vorrebbero arrestare il percorso eliotiano al periodo della desolazione, dimenticando quella Roccia che affonda le sue pendici proprio dentro il paese guasto: la Roccia, cioè la Chiesa che s'innalza e resiste nella desolazione della terra e nel dramma della storia.



Thomas Stearns Eliot con la moglie a East Gloucester, 1895

dentro il Paese Guasto, la Roccia

to read Eliot today

Few poets have characterised their time like Eliot, who left a trace which is often studied but which needs to be more decisively understood.

Eliot was born in St. Louis, Missouri, on 26th September 1888, but spent his life in England from the age of 26 till his death. He died in London on 4th January 1965 when he had already gained universal fame thanks to his activity of poet, critic and essayist, apart from the official approval in 1948 when he was awarded the Nobel Prize.

He never disdained academic acknowledgements nor praises from the political and cultural establishment, even if he strongly wished to be understood by common people.

As a matter of fact since his poetic debut his works showed a try to give voice to culture as a meaningful way of life, against an elitist conception of knowledge; and as attention to the language of tradition, instead of the pure aesthetic research typical of the avant-garde.

We need to trust Ezra Pound, which was humbly asked to correct the rough copy of *The Waste Land*, if we want to witness the authentic development of Eliot's poetry. Words (by Pound) like the following continually echo not only in his essays but in all Eliot's poetry: «A classic is classic not because it conforms to certain structural rules, or fits certain definitions [...] It is classic because of a certain eternal and irrepressible freshness. [...] Great literature is simply language charged with meaning to the utmost possible degree» (*ABC of Reading*).



Eliot con la mamma a Clarence Gate Garfein, 1921



Sailing off the Dry Salvages

Di pochi altri poeti come di Thomas Stearns Eliot si può dire che abbiano caratterizzato il proprio tempo, lasciando un segno che, se oggi viene spesso studiato, aspetta forse ancora di essere più decisamente proseguito.

Eliot nacque a St. Louis, nel Missouri, il 26 settembre 1888, ma visse in Inghilterra dall'età di 26 anni sino alla morte, sopraggiunta a Londra il 4 gennaio 1965, quando il poeta era ormai da tempo pervenuto a fama universale grazie alla sua opera di poeta, di critico letterario e di saggista, al di là dell'ufficiale consacrazione avvenuta nel 1948 col premio Nobel.

Eliot non disdegnò mai riconoscimenti accademici, né lodi dall'*establishment* politico-culturale, sebbene egli volesse fortemente essere compreso da un pubblico comune. Infatti fin dal suo esordio poetico i suoi scritti si presentano come paradigmatici di un tentativo di dar voce alla cultura intesa come modo di vivere pieno di senso, contro una scelta iniziatica ed elitaria al sapere; come attenzione al linguaggio della tradizione, rispetto a quello dello specialismo avanguardista o di pura ricerca estetica.

All'amico Ezra Pound, cui umilmente fu affidata la correzione delle bozze di *The Waste Land*, occorre riferirsi con fiducia se si vuole dar conto dell'autentico sviluppo della poesia di Eliot. Parole (di Pound) come: «Un classico è classico non già perché si conforma a certi canoni strutturali, o perché si adatta a certe definizioni critiche [...] È classico in grazia di una certa permanente e insopprimibile giovinezza. [...] La grande letteratura è semplicemente linguaggio investito, in somma misura, di significato» (*L'abc del leggere*), riecheggiano con continuità non solo nei saggi, ma in tutta la poesia di Eliot.

leggere Eliot oggi

Drufrock and ...

to be what we are meant for or not to be

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

To **lead you to an overwhelming question...**

Oh, do not ask, «What is it?»

Let us go and make our visit. [...]

No! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be;
Am an attendant lord, one that will do
To swell a progress, start a scene or two,
Advise the prince; no doubt, an easy tool,
Deferential, glad to be of use,
Politic, cautious, and meticulous;
Full of high sentence, but a bit obtuse;
At times, indeed, almost ridiculous -
Almost, at times, **the Fool.**

Il canto d'amore di J. Alfred Prufrock,
1-12 e 111-119, 1917

Michelangelo, *I Prigionieri*, 1531



Michelangelo,
I Prigionieri, 1531

Andiamo pure, tu ed io,
Quando la sera è tutta stesa contro il cielo
Come un anestetizzato su un tavolo operatorio;
Andiamo, lungo vie semideserte,
Tra i mormorii segreti
Di notti insonni in alberghi di transito
E polverose trattorie con gusci d'ostrica:
Strade che si susseguono come noioso argomento
D'insidioso intento
Fino a **portarti alla questione decisiva...**
Non chiedere, ti prego, «Che cos'è?»
Andiamo, la nostra visita iniziamo. [...]

No! Non sono Amleto, il principe, né intendevo
esserlo;
Dignitario di corte, sono uno che s'adopera
A infoltire un corteo, avviare una o due scene,
Dare consigli al principe; certo, un arnese facile,
Deferente, ben lieto d'esser utile,
Diplomatico, prudente, anche meticoloso;
E sentenzioso, ma un pochino ottuso;
Alle volte, in effetti, sfioro il ridicolo -
Sembro, alle volte, **il Buffone.**

Il canto d'amore di J. Alfred Prufrock,
1-12 e 111-119, 1917

essere quel che si deve o non essere

on poetry and poets

turning experience and thinking into poetry

What writing verses means

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 name:**
His ineffable effable
Effanineffable
Deep and inscrutable singular Name.
Old Possum's Book of Practical Cats, 1939

When the poem has been made, **something new has happened**, something that cannot be wholly explained by *anything that went before*. That, I believe, is what we mean by «creation».
The Frontiers of Criticism, 1956

When **a poet's mind** is perfectly equipped for its work, it **is constantly amalgamating disparate experience**; the ordinary man's experience is chaotic, irregular, fragmentary. The latter falls in love, or reads Spinoza, and these two experiences have nothing to do with each other, or with the noise of the typewriter or the smell of cooking, in the mind of the poet these experiences are always forming **new wholes**.
The Metaphysical Poets, 1921

The great poet should not only **perceive and distinguish** more clearly than other men, the colours or sounds within the range of ordinary vision or hearing; he should perceive vibrations beyond the range of ordinary men, and be able to make men **see and hear** more at each end than they could ever see without his help.
What Dante Means to Me, 1950

It is a function of all art to give us some perception of an order in life, by imposing an order upon it.
Poetry and Drama, 1950



The Emperor Theodoric, 6th cent.

Che cosa vuol dire scrivere versi

Quando tu noti un gatto meditare profondamente, La ragione, ti dico, è sempre uguale: Fitta ha la mente, **rapito in contemplazione** Dell'idea, dell'idea, dell'**idea del suo nome:** Il suo ineffabile effabile Effineffabile Alto e inscrutabile unico Nome.
Il libro dei gatti pratici del vecchio Possum, 1939

Manuscript of Theodoric, 6th cent.



Quando nasce una poesia **è accaduta una cosa nuova** che non può essere interamente spiegata da *qualsivoglia* cosa avvenuta prima. È questo, io credo, ciò che s'intende per "creazione".
Le frontiere della critica, 1956

Quando **la mente di un poeta** è perfettamente attrezzata per il suo lavoro, **amalgama continuamente le esperienze più disparate**; l'esperienza dell'uomo comune è caotica, irregolare, frammentaria. Che s'innamori o legga Spinoza, queste due esperienze non hanno nulla in comune, come non hanno nulla in comune col rumore di una macchina da scrivere o l'odore del cibo; nella mente del poeta queste esperienze non fanno che formare **nuove unità**.
I poeti metafisici, 1921

Il grande poeta non dovrebbe soltanto **percepire e distinguere** più chiaramente degli altri uomini i colori o i suoni nell'ambito della normale visione o dell'ascolto; dovrebbe percepire le vibrazioni al di là della portata degli uomini comuni, e metterli in grado di vedere e sentire, alla fine, più di quanto avessero mai potuto **vedere o sentire** senza il suo aiuto.
Che cosa significa Dante per me, 1950

Imporre un ordine alla vita e comunicarcene il senso, questa è una funzione comune a tutte le arti.
Poesia e dramma, 1950

T₅ Eliot poeta e critico

Imporre un ordine alla vita e comunicarcene il senso

Dobbiamo a Eliot il semplice fatto che la poesia europea del XX secolo abbia potuto seguire ancora la rotta della letteratura occidentale, avviata nella cultura greca e latina, e continuata in tutti i successivi secoli dell'era cristiana. Si deve a Eliot se nel Novecento l'arte ha potuto dimostrare l'evidenza attuale della sua perenne finalità e l'importanza delle sue disposizioni conoscitive, e se i fili della tradizione sono stati per tale via rinnovati, riannodati e consegnati alle generazioni future.

All'epoca romantica, che aveva accumulato «un buon numero di fresche impressioni, ma senza una forma nella quale confinarle» (*The Possibility of a Poetic Drama*, 1920), perché si avvicinava con «incredulità verso qualsiasi oggetto dei desideri umani che non fosse un oggetto che, in quanto umano, è incapace di soddisfarli» (*Baudelaire*, 1930), Eliot oppose una poesia per la quale contava il processo di intensificazione e di infinito arricchimento dell'esperienza dell'uomo, proposta in una forma riconoscibile: «Il lavoro del poeta, per rendere comprensibile alla gente ciò che è incomprensibile, richiede immense risorse linguistiche; egli, sviluppando il linguaggio, arricchendo il significato delle parole e mostrando di che cosa sono capaci, fa sì che altri uomini dispongano di una gamma molto più vasta di emozioni e percezioni perché fornisce loro lo strumento con il quale possono essere meglio espresse» (*What Dante Means to Me*, 1950). Alla "poesia pura" e alla "poetica del frammento", che andavano affermandosi sulla scia di una determinata interpretazione del simbolismo di fine Ottocento, Eliot reagì con la ripresa e la ricerca tenace di un ordine, retorico e conoscitivo, nel quale collocare le confuse impressioni: «Quando la mente di un poeta è perfettamente attrezzata per il suo lavoro, amalgama continuamente le esperienze più disparate; l'esperienza dell'uomo comune è caotica, irregolare, frammentaria. Che s'innamori o legga Spinoza, queste due esperienze non hanno nulla in comune, come non hanno nulla in comune col rumore di una macchina da scrivere o l'odore del cibo; nella mente del poeta queste esperienze non fanno che formare nuove unità» (*The Metaphysical Poets*, 1921). Come per la musica di Stravinskij o la prosa di Joyce, la comprensione dell'unità e del significato cui aspira l'esperienza umana, nel nostro tempo, può voler dire per Eliot la necessità di sovvertire temporaneamente il linguaggio che descrive la storia di oggi perché «la nostra civiltà racchiude una grande varietà e complessità, varietà e complessità che, agendo su una sensibilità raffinata, non possono che produrre risultati vari e complessi. Il poeta deve diventare sempre più totalizzante, allusivo, indiretto, al fine di forzare il linguaggio, di smembrarlo, se necessario, perché incanali il significato» (*The Metaphysical Poets*). Non si tratta pertanto di adeguarsi a un ordine statico, secondo un conservatorismo inutile, ma di essere ri-creativi, perché quando un ordine è morto, le sue parole non sono più le stesse, sono brandelli informativi che non affermano più nulla. Alla poetica dei frammenti Eliot risponde con la mescolanza creativa delle parole raccolte in una forma, occupandosi delle parole per occuparsi dell'ordine che le sostiene e che le rende ricche di oggettività. La moderna dissociazione tra "concreto" e "astratto", che tanto ha investito l'arte moderna nel sistema delle filosofie hegeliane, non porta per Eliot che al risultato di allontanarci dagli oggetti e dal pensiero, così come dal sensibile riconoscimento di un significato, divenuto tanto puro da essere puro niente. La parola deve invece per Eliot incarnare la sua linfa vitale nel tempo, nella cultura di un popolo e in una precisa religione, che è il «modo di vivere di un popolo, dalla nascita alla tomba, dalla mattina alla notte, e perfino durante il sonno, e quel modo di vivere è pure la sua cultura» (*Notes Towards the Definition of Culture*, 1948). Dentro l'esperienza poetica, Eliot ritrova dunque un ordine creativo che consiste nell'instancabile ricerca personale di una tradizione viva, non inerziale, libera e in movimento.

Critica come possibilità della poesia

Thomas Stearns Eliot è stato uno dei più notevoli critici letterari del XX secolo. Sotto il magistero di Ezra Pound, che gli consigliò di rendere consapevole l'opera poetica, Eliot si dedicò a definire le proprie idee sulla poesia sin dalla prima raccolta di saggi, *Il bosco sacro*, del 1920. La sua scrittura critica si presenta accurata, con parole cariche di senso e osservazioni rigorose e acute, anche quando, e accade raramente, non condivisibili. A distanza di tanti anni, il metodo critico di Eliot appare del tutto diverso da quello degli studi e degli insegnamenti letterari cui siamo ancora oggi abituati. Contrariamente ai critici giornalistici e accademici, che osservano *ex cathedra* brani di testi senza memoria, Eliot si mostra impegnato in un'indagine di quanto vi sia di permanente nella rappresentazione del significato, e si avvicina così ai testi degli altri scrittori nel tentativo di scoprirne la scintilla che attraversa gli anni e i secoli. Eliot è infatti convinto che «l'apprezzamento è affine alla creazione, e il vero godimento della poesia è legato all'impulso della suggestione» (*Ben Jonson*, 1919). Ne consegue una critica concreta e valutativa, attraverso di cui giungiamo a vedere quasi per la prima volta autori e testi che ritenevamo tanto lontani quanto inavvicinabili.

Il metodo eliotiano intende *Criticare il critico*, o almeno rimettere in discussione la scontata inevitabilità dello studio del passato propria della critica storicistica, tecnica e erudita, così come l'imprecisione o l'inutilità della critica impressionistica e esplicativa, riaffermando al tempo stesso quelle categorie, non solo letterarie, grazie alle quali la letteratura possa ancora essere vitale, in un'epoca nella quale studiamo centinaia di libri sui classici, ma, «incidentalmente, non crediamo che lo stile di una buona prosa inglese possa essere modellata su Cicerone o Tacito o Tucidide» (*Euripides and Professor Murray*, 1920).

Tutta la differenza tra il poeta e l'alta erudizione positivista consiste nel tentativo eliotiano di evitare il «del tutto perfetto convergere di approvazioni» che invece fa la delizia di molti professori e di qualche scrittore, nel rifiutare «di essere universalmente accettato; d'essere dannato dalla lode che estingue qualsiasi desiderio di leggere il libro; d'essere afflitto dall'imputazione di meriti che destano scarsissimo piacere; e d'essere letto solo da storici e da studiosi di antichità» (*Ben Jonson*). La critica letteraria non può essere uno scontato dovere di professionisti, ma è l'entusiasmo di scoprire ciò che potrebbe continuare a valere o il netto rifiuto di quel che è destinato a morire. È necessario dunque non solo ristabilire «una tradizione che è rimasta sospesa», ma intrecciare «di nuovo il maggior numero dei fili smarriti della tradizione» (*Wordsworth and Coleridge, The Use of Poetry and the Use of Criticism*, 1933). La poesia è possibilità da ritrovare e rinnovare, perché non è né un dato per scontato della storia passata, né ha un sempre inevitabile presente o futuro. Ancora una volta su consiglio di Pound, l'enorme distanza di Eliot sin da prima del 1920 dall'avanguardismo e dalla "militanza critica" di moda nel secolo delle ideologie si lega così alla scoperta che diremmo anzitutto poetica dell'idea di tradizione.

La tradizione verso il futuro

Richiamarsi alla tradizione significa per Eliot riferirsi a un'idea di cultura come vivibilità e non come erudizione, considerare la critica e lo studio come scoperta e non come pratiche istruttive, usare il linguaggio rispettando la sua relazione con la realtà e introdurre a un giudizio, vale a dire a un'adesione o a un rifiuto. Nell'*Introduzione a Il bosco sacro*, il poeta afferma pertanto che "fa parte dei compiti di un critico conservare la tradizione – dove una buona tradizione esista. Fa parte dei suoi compiti guardare alla letteratura attentamente e guardarla nella sua interezza; e ciò significa soprattutto guardarla *non* come consacrata dal tempo, ma guardarla al di là del tempo; guardare la migliore opera del nostro tempo e la migliore opera di venticinque secoli fa con i medesimi occhi". La tradizione è tale perciò quando lega il presente agli altri tempi e attiene perciò tanto il passato quanto, e forse più, il futuro. Sono dunque tre i tempi legati alla tradizione, come Eliot ha ribadito in un celebre passo di *Tradizione e talento individuale* (1919): «I monumenti esistenti formano fra loro un ordine ideale che viene modificato con l'introduzione fra loro di una nuova – veramente nuova - opera d'arte. Prima che la nuova opera arrivi, l'ordine esistente è completo; perché l'ordine si mantenga dopo l'inserimento della novità, l'intero ordine esistente dev'essere, seppure di poco, alterato».

Un ordine creativo

Una mente critica e creativa, capace di gustare e di capire, è necessaria alla vitalità di un ordine. In senso antiromantico e contro la "poesia pura" che porta alla frattura tra interno e esterno, Eliot enuncia l'importantissima idea che la poesia richiede un ordine razionale nel quale strutturare le esperienze e il sentire della vita. È il valore creativo e non limitativo del mondo che ci precede e al quale prestare attenzione per esaltare l'esperienza del soggetto. Le parole dei poeti richiedono il ritrovamento di una precisa forma che possa dar loro un ordine; e un ordine richiede le parole dei poeti per riprendere continuamente senso e vigore. La difesa della dantesca mentalità allegorica risiede per Eliot nel suo contributo alla precisazione di un mondo oggettivo, in cui il pensiero si vede e la sensibilità agisce sull'intelletto. In particolar modo dopo la "dissociazione della sensibilità" avvenuta all'inizio dell'epoca moderna, a cui Eliot dedica importanti pagine nel saggio sui *Poeti metafisici*, la poesia si è impegnata a ricercare un autentico rapporto tra oggetto e percezione, e un poeta deve sviluppare la critica per esserne consapevole. Compito di chi apprezza la poesia è di creare le condizioni perché essa possa continuamente avvenire. La poesia è dunque affermazione di un ordine possibile che la permette. Diversamente, la poesia rimane solamente "uno studio perifrastico in una maniera poetica logorata dal tempo / che lascia il poeta ancora nella lotta intollerabile / con le parole e i significati". In questo senso Eliot può dunque affermare che "la poesia non conta" (*East Coker, II, 19-21, 1940, Quattro quartetti*). Come ha scritto Rodolfo Quadrelli, autentico poeta e critico eliotiano, mentre il linguaggio dei critici offre quasi sempre "un'impressione di futilità e di finale inutilità della letteratura, Eliot si presenta invece con una preparazione personale, ma oggettiva, di fronte al testo, e rifiuta l'uso stravagante delle parole come la banale descrittività. Per l'ordine di valutazione letteraria che egli stabilisce, l'opera di poesia sembra prospettarsi da sola come valore, quando *ha* valore". Nel fondamentale saggio del 1935, *Religione e letteratura*, Eliot esordisce affermando che "la critica letteraria dovrebbe essere integrata da una critica che parta da un preciso assunto etico e teologico". La critica illumina e mette a fuoco la relazione creativa di una forma con l'ordine che la costituisce.

E, forse, fu anche per questa via che il più grande poeta del Novecento, il secolo che aspirava a divenire anticristiano, fu un poeta cristiano.