

«gli uomini non hanno bisogno della chiesa»

Rappresentati nel 1934 con l'intenzione di raccogliere fondi per la costruzione di una chiesa nei sobborghi londinesi, I Cori da «La Roccia» s'aprono con il resoconto dell'infruttuosa peregrinazione della voce narrante alla ricerca di un luogo dove sia bene accetta la costruzione della nuova parrocchia.

[...] sembra che la Chiesa non sia desiderata
In campagna o nei sobborghi; e in città
Solo per i matrimoni importanti.

I, 35-37

Introdotta dal capo coro, compare d'improvviso sulla scena «la Roccia», simbolo tanto caro a Eliot di quella Chiesa negletta e trascurata così nella «City preda del tempo» come nei suoi dintorni. La Roccia accusa apertamente l'uomo di essere abbandonata:

Dimentichi, voi trascurate i vostri altari e le vostre chiese
I, 65

Avendo dimenticato la Chiesa, cioè colei che custodisce il significato dell'uomo e del mondo, l'uomo però vorrebbe dimenticare anche di essere rimasto privo di senso. L'uomo cioè vorrebbe dimenticare «il deserto», realtà che Eliot ci invita a intendere non come luogo fisico ma come condizione esistenziale.

Inoltre trascurate e sminuite il deserto.
Il deserto non è lontano nel tropico meridionale,
Il deserto non è solo voltato l'angolo,
Il deserto è pressato nel treno della metropolitana vicino a voi,
Il deserto è nel cuore del vostro fratello.

I, 69-73

Ciò segna la vittoria silenziosa della desolazione, l'inesorabile e taciuta avanzata dell'aridità: è la vittoria del Paese Guasto sull'uomo, sui suoi desideri e sulla sua pretesa civilizzatrice.

Dove manca il tempio non sorgeranno dimore
III, 46

Eppure è proprio in questo contesto che la salvezza ha raggiunto gli uomini «in un momento predeterminato».

Desolazione e vuoto. Desolazione e vuoto. E tenebre sulla faccia dell'abisso.

Poi giunse, in un momento predeterminato, un momento nel tempo e del tempo, Un momento non fuori dal tempo, ma nel tempo, in ciò che chiamiamo storia: [spartendo, bisecando il mondo del tempo, un momento nel tempo ma non come [un momento di tempo, Un momento nel tempo ma il tempo fu costituito da quel momento: perché senza il [significato non c'è tempo, e quel momento di tempo diede il significato.

VII, 18-20

La salvezza, che ha raggiunto gli uomini «attraverso la Passione e il Sacrificio» di Cristo, ha raggiunto uomini «bestiali», «carnali», «egoisti», «meschini» e «ottusi» «a dispetto della loro natura negativa».

In questo stesso contesto e con questi stessi uomini è allora ancora oggi possibile la costruzione di una nuova chiesa, perché la Passione e il Sacrificio di Cristo siano sempre rinnovati e il cammino dell'uomo verso il significato «sulla via che è stata illuminata dalla luce» possa essere in continuo ripreso.

Se gli uomini non costruiscono
Come possono vivere? [...]

In questa strada
Non c'è inizio, né movimento, né pace né fine
ma rumore senza discorso, cibo senza gusto.
Senza indugi, senza fretta
Costruiremo l'inizio e la fine di questa strada.
Costruiamo il senso:
Una Chiesa per tutti
E un compito per ciascuno
Ognuno al proprio lavoro.

I, 111-112 e 116-124

men do not need the church

The *Choruses* from "*The Rock*" were represented in 1934 with the intention of collecting funds for the building of a new church in the London suburbs. They open up with the report by the narrating voice of its fruitless wandering in search for a place where the new parish would be well accepted.

[...] the Church does not seem to be wanted
In country or in suburb; and in the town
Only for important weddings.

I, 35-37

Introduced by the capocoro, "the Rock" suddenly appears on stage; it is a dear symbol to Eliot of the Church, which is neglected in the "timekept City" as well as in the suburbs. The Rock openly accuses men of its being neglected:

Forgetful, you neglect your shrines and churches

I, 65

Forgetting the Church, which cherishes the meaning of the man and the world, the man would even forget to be bereft of meaning.
The man would so forget "the desert", a reality which Eliot wants us to understand not as a physical place but as an existential condition.

Second, you neglect and belittle the desert.
The desert is not remote in southern tropics,
The desert is not only around the corner,
The desert is squeezed in the tube-train next to you,
The desert is in the heart of your brother.

I, 69-73

This marks the silent victory of desolation, the inexorable and unspoken advance of dryness: it is the victory of the Waste Land over man, over his desires and his civilising claim.

Where there is no temple there shall be no homes

III, 46

And yet it is exactly in this context that salvation has come to men "at a predetermined moment".

Waste and void. Waste and void. And darkness on the face of the deep.

Then came, at a predetermined moment, a moment in time and of time,
A moment not out of time, but in time, in what we call history: transecting, [bisecting the world of time, a moment in time but not like a moment of time,
A moment in time but time was made through that moment: for without the [meaning there is no time, and that moment of time gave the meaning.

VII, 18-20

The salvation, which has reached men "through the Passion and Sacrifice" of Christ, has reached men who were "bestial", "carnal", "self seeking", "selfish" and "purblind" "in spite of their negative beings".

Today, in this same context and with these same men, the building of a new church is still possible, so that the Passion and the sacrifice of Christ will be always renewed, and the walk of the man towards his meaning "on the way that was lit by the light" will always be started again.

If men do not build
How shall they live? [...]

In this street
There is no beginning, no movement, no peace and no end
But noise without speech, food without taste.
Without delay, without haste
We would build the beginning and the end of this street.
We build the meaning:
A Church for all
And a job for each
Each man to his work.

I, 111-112 and 116-124

to inherit the original sin

13

«We thank Thee that darkness reminds us of light»

Be not **too curious of Good and Evil;**
Seek not to count the future waves of Time;
But be ye satisfied that you have light
Enough to take your step and find your foothold.

O Light Invisible, we praise Thee!
Too bright for mortal vision.
O Greater Light, we praise Thee for the less [...]

Our gaze is submarine, our eyes look upward
And see the light that fractures through unquiet waters.
We see the light but see not whence it comes. [...]

We are **children quickly tired:** children who are up the night
and fall asleep [as the rocket is fired; and the day is long **for
work or play.**

We tire of distraction or concentration, we sleep and are glad
to sleep,
Controlled by the rhythm of blood and the day and the night
and the seasons.

And we must extinguish the candle, put out the light and
relight it;

Forever must quench, forever relight the flame.

X, 45, 13-19, 32-34 e 37-41



«Be not too curious»

«Per sempre dobbiamo smorzare»



«Ti ringraziamo perché il buio ci fa ricordare della luce»

Non siate **troppo curiosi del Bene e del Male;**
Cercate di non contare le onde future del Tempo;
Ma siate contenti di avere luce
sufficiente per muovere un passo e trovare un punto d'appoggio.

O Luce Invisible, noi Ti preghiamo!
Troppo splendente per la vista mortale.
O Luce più grande, noi Ti preghiamo per quella più piccola [...]

Il nostro sguardo è subacqueo, i nostri occhi guardano verso l'alto
E vedono la luce che si fraziona fra acque inquiete.
Vediamo la luce ma non il luogo da cui proviene. [...]

Siamo **bambini che si stancano in fretta:** bambini che alzati di
notte [s'addormentano non appena il razzo viene lanciato; e il
giorno è lungo **per il [lavoro come per il gioco.**
Ci stanchiamo della distrazione come della concentrazione,
[dormiamo e siamo felici di dormire
Dominati dal ritmo del sangue e del giorno e della notte e delle
stagioni.

E dobbiamo estinguere la candela, spegnere la luce e poi
riaccenderla;

Per sempre dobbiamo smorzare,
[per sempre dobbiamo ravvivare la fiamma.

X, 45, 13-19, 32-34 e 37-41

ereditare il peccato originale

the second world War: what the Thunder said

The fundamental objection to **fascist doctrine**, the one which we conceal from ourselves because it might condemn ourselves as well, is that it is pagan.

If you will not have God (**and He is a jealous God**) you should pay your respects to Hitler or Stalin.

It is my contention that we have today a culture which is mainly negative, but which, so far as it is positive, is still Christian. I do not think that it can remain negative, because a negative culture has ceased to be efficient in a world where economic as well as spiritual forces are proving the efficiency of cultures which, even when pagan, are positive; and I believe that **the choice before us** is between the formation of a new Christian culture, and the acceptance of a pagan one.

The Idea of a Christian Society, 1939

[...] **destroying our ancient edifices** to make ready the ground upon which **the barbarian nomads of the future** will encamp in their mechanized caravans.

Notes Towards the Definition of Culture, 1948

Abbazia di Lucy le Bocages,
Francia, dopo la Seconda Guerra



L'obiezione fondamentale alla **dottrina fascista**, quella che nascondiamo a noi stessi perché potrebbe essere anche la nostra condanna, è che essa è pagana.

Chi non crede in Dio (**ed è un Dio geloso**) non ha che da prostrarsi davanti a Hitler o a Stalin.

Io credo che oggi la nostra cultura sia generalmente negativa, ma che, per quel poco ch'essa ha di positivo, sia tuttora Cristiana. Non ritengo che possa perdurare in modo negativo, perché una cultura negativa perde qualsiasi capacità di realizzazione in un mondo dove energie economiche e spirituali dimostrano l'efficienza di culture sì pagane, ma propositive; e ritengo che **la scelta che abbiamo davanti** sia fra la costruzione di una nuova cultura cristiana e l'accettazione di una cultura pagana.

L'idea di una società cristiana, 1939

[...] **distruggendo i nostri antichi edifici**, per predisporre il terreno sul quale **i barbari nomadi del futuro** accamperanno le proprie carovane motorizzate.

Appunti per la definizione della cultura, 1948

la seconda guerra mondiale: ciò che disse il tuono

Murder in the Cathedral, 1935

«we do not wish anything to happen»

Murder in the Cathedral, presented for the first time exactly at Canterbury in 1935, tells the murder of the town archbishop Thomas Becket in 1170 by the hands of four knights serving of King Henry.

The narration is led by Eliot throughout the representation of the inner world of its main characters. Particularly, he entrusts the task of commenting the events to the several parts of the chorus of the women in Canterbury.

When the archbishop shows himself determined to go back to his dioceses defying the prohibitions of the English king, the women rise up begging Becket to stay in France.

Their tragic cry "Leave us to perish in quiet" (I,50) sounds like a mean and cross protest to defend a dull but quiet life, that is the voluntary anonymousness and peace of the man who is satisfied with "partly" living (I,156).

O Thomas our Lord, leave us and leave us be, in our humble and tarnished frame of existence, leave us.

I, 191

But the martyrdom of the saint, which renew Christ's sacrifice, is fulfilled despite our negative aspects and our refusal. The death which forces us to rebirth again apparently contradicts our own desires, whereas it actually comes before them. It forces us to get a new awareness on reality, and so a new way of being protagonist in it. For, as Becket preaches on Christmas Eve before being murdered:

A martyrdom is always the design of God, for His love of men, to warn them and to lead them, to bring them back to His ways. It is never the design of man.

From Interlude

From *Interlude*

«noi non desideriamo che accada nulla»

Assassinio nella Cattedrale, opera rappresentata per la prima volta proprio a Canterbury nel 1935, racconta l'uccisione dell'arcivescovo della città Thomas Becket, per mano di quattro cavalieri del re Enrico nel 1170.

La narrazione della vicenda è condotta da Eliot attraverso la rappresentazione del mondo interiore dei suoi protagonisti. In particolare il poeta affida ai numerosi interventi corali delle donne di Canterbury il compito di commentare gli eventi storici.

Quando l'arcivescovo si dimostra intenzionato a tornare nella sua diocesi sfidando le proibizioni del re inglese, le donne di Canterbury insorgono, supplicando Thomas Becket di restarsene tranquillo in Francia.

Il loro tragico grido «Lasciaci morire in pace» (I, 150) risuona come meschina e stizzita protesta, levata per difendere una vita opaca ma tranquilla, cioè quel volontario anonimato e quella pace di chi si accontenta di vivere solo «appartato» (I, 156).

O Tommaso nostro Signore, lasciaci e lasciaci vivere, nel nostro umile e opaco [scomparto di esistenza, lasciaci.

I, 191

Ma il martirio del santo, che rinnova il sacrificio di Cristo, si compie a dispetto del nostro essere negativi e nonostante il nostro rifiuto; la morte che ci costringe alla nascita, cioè ad una nuova presa di coscienza della realtà e dunque ad un nuovo protagonismo, pare contraddire ma invece precorre i nostri stessi desideri.

Perché, come predica Thomas Becket la notte di Natale, poco prima di essere ucciso:

Un martirio accade sempre per il disegno di Dio, per il Suo amore agli uomini, allo scopo di avvertirli e di guidarli, di ricondurli sulle Sue vie. Non è mai disegno d'uomo.

dall'Intemezzo

dall'*Intemezzo*

to welcome the **grace**

The merciful and inextinguishable salvation

We thank Thee for **Thy mercies of blood**, for
[**Thy redemption of blood**. For the blood of Thy martyrs
and saints

Shall **enrich the earth**, shall create holy places.

For wherever a saint has dwelt, wherever a martyr has
given his [blood for the blood of Christ,

There is holy ground, and **the sanctity shall not depart**
from it

Though armies trample over it, though sightseers come with
[guide-books looking over it [...]

Forgive us, o Lord, we acknowledge ourselves as type of the
common man,

Of the men and women who shut the door and sit by fire;

Who fear the blessing of God, the loneliness of the night of
God, the surrender [required, the deprivation inflicted;

**Who fear the injustice of men less than the justice of
God [...]**

Lord, **have mercy upon us.**

Christ, have mercy upon us.

Lord, have mercy upon us.

Blessed Thomas, pray for us.

II, last Chorus, 11-15, 21-24 e 30-34



*«We thank Thee for Thy
mercies of blood»*



*Manifestazione
cattolica
a Belfast*

La redenzione misericordiosa e inestinguibile

Noi Ti ringraziamo per le **Tue misericordie di sangue**,

per la [**Tua redenzione di sangue**. Perché il sangue

dei Tuoi martiri [e dei Tuoi santi

Renderà **ricca la terra**, fonderà luoghi santi.

Perché dove un santo ha abitato, dove un martire ha

dato il [suo sangue per il sangue di Cristo,

Là il suolo è santo, e **la sua santità non si potrà**

estirpare

neppure se gli eserciti lo calpesteranno, neppure se
[arriveranno a visitarlo i turisti con le guide [...]

Perdonaci, o Signore, noi ci riconosciamo

[nel novero degli **uomini comuni**,

Degli uomini e delle donne che chiudono

[la porta e siedono vicino al fuoco;

Che temono la benedizione di Dio, la solitudine della
notte di [Dio, la resa intimata, la rinuncia imposta;

Che temono l'ingiustizia degli uomini meno

[della giustizia di Dio [...]

Signore, **abbi misericordia di noi.**

Cristo, abbi misericordia di noi.

Signore, abbi misericordia di noi.

Beato Tommaso, prega per noi.

II, ultimo Coro, 11-15, 21-24 e 30-34

accogliere la **grazia**

the Old Possum's Book
of Practical Cats, 1939

i gatti sono molto simili a voi e a me

Basato su *Old Possum's Book of Practical Cats* e su altre poesie di Eliot, il fenomeno *Cats*, il musical del 1981 di Andrew Lloyd Webber che ha battuto ogni record di pubblico e di rappresentazioni, ha confermato la ricchezza delle suggestioni presenti nelle opere di Eliot. E ciò sarebbe piaciuto al poeta, per il quale la grande letteratura valica le barriere sociali, estende la consapevolezza del linguaggio, parla oltre i confini della morte.

Il musical presenta il clan dei gatti Jellicle impegnato a danzare e cantare nella preparazione del ballo Jellicle, durante il quale uno dei gatti dovrà esser scelto per ascendere al mistico livello Heaviside. Presentato originalmente al New London Theatre l'11 maggio 1981, *Cats* cominciò il suo trionfale cammino a New York presso il Winter Garden Theatre nel lontano 7 ottobre 1982. L'ultima rappresentazione del più longevo show musicale di Broadway ha avuto luogo il 10 settembre 2000, dopo quasi 18 anni e un record di 7485 spettacoli.

La qualità dei versi sui gatti di Eliot si è dunque armonizzata con l'entusiasmo scatenato della danza e con il fascino accattivante della musica. Eppure, come afferma Russell Kirk, questo libro di Eliot appartiene a un periodo tragico della storia d'Europa: «Il 3 settembre 1939 la Gran Bretagna dichiarava guerra alla Germania; *Old Possum's Book of Practical Cats* fu pubblicato proprio un mese dopo. I suoi versi intorno alla *Tigre Ruggente*, al *Vecchio Deuteronomio*, a *Mr. Mistoffelees*, a *Macavity il Gatto Misterioso*, a *Skimbleshanks il Gatto della Stazione* e al resto della sua ciurma furono scritti quando la civiltà stava per esplodere; quando la situazione delle vicende pubbliche creò in Eliot una 'depressione di spirito così diversa da qualsiasi altra esperienza avuta in cinquant'anni; quando Eliot trovò necessario cessare la pubblicazione della sua rivista trimestrale 'The Criterion'». La poesia di Eliot sembra nascere sempre attorno a dati biografici e storici carichi di drammaticità. Mentre scoppiava la seconda guerra mondiale, il poeta pensò a un libro per bambini, con versi semplici e musicali, «scritti per dei bambini piccoli e con l'assistenza e con la critica severa dei figli di vari amici».

D'innumerevoli Gatti avete letto la lezione,
E adesso io vi dirò la mia opinione:
Non c'è bisogno di alcun mediatore
Per afferrare il loro modo di fare.
Voi ora sapete abbastanza per capire
Che i Gatti sono molto simili a voi e a me
E all'altra gente di cui si sente dire
Che un poco varia la loro mente è.

The Ad-Dressing of Cats

In questo ironico e profondo bestiario del Novecento, i gatti appaiono impegnati nella lotta della vita come gli uomini, coi loro drammi e le loro aspirazioni. È ancora Russell Kirk a precisarne la finalità: «La fertile fantasia di Andrew Lloyd Webber ha colto questa analogia e, attraverso il potere della danza, ci ha permesso di vedere noi stessi come tanti gatti: felini comici e tragici, libidinosi, eroici, pietosi, furiosi, evanescenti, destinati all'eternità. Pensiamo che le platee deliziate da *Cats* abbiano sentito, al di là dei bei fianchi ondeggianti, il richiamo della fantasia morale di Eliot e di Webber. Il frenetico vortice dei gatti impazziti nella danza di mezzanotte è la danza della vita con le sue aspirazioni, le sue vanità i suoi conflitti e i suoi terrori: la perpetua danza umana, la danza religiosa e anche la danza della morte. 'Memory', il canto di Grizabella, risveglia in noi la consapevolezza del *pathos* della vita umana; il destino di Grizabella e la sua ascesa (alla quale il pubblico sospira con sollievo) esprimono il desiderio ardente di eternità».

Per il suo inconsapevole contributo al musical *Cats*, nel 1983, 18 anni dopo la sua morte, T.S. Eliot ha ricevuto un postumo «Tony Award», il più prestigioso premio musicale del mondo. Per il «classico, monarchico e anglo-cattolico» poeta premio Nobel della letteratura 1948 non c'è male.

cats are much like you and me

Based on *The Old Possum's Book of Practical Cats* and on other poems by Eliot, the phenomenon *Cats*, the 1981 musical by Andrew Lloyd Webber which has broken every record of performances and audiences, has confirmed the charming richness in Eliot's works. And this would have been appreciated by him too, for whom true literature can overwhelm the social barriers, widen language awareness, speak beyond the limits of death.

The musical represents the clan of the Jellicle cats, busy with dancing and singing to prepare the Jellicle ball, during which one of them will be chosen to ascend the mystic heavyside level.

Originally presented at the "New London Theatre" on 11th May 1981, *Cats* started its triumphant run in New York at the "Winter Garden Theatre" on 7th October 1982. The latest performance of the longest living musical on Broadway was held on 10th September 2000, after almost 18 years and holds the record of 7485 performances.

Thus, the quality of Eliot's lines has blended with the frenzied enthusiasm of dance and with the charm of music. Yet, as Russell Kirk affirms, this book belongs to a tragic period in European history: «Britain declared war against Germany on September 3, 1939; *Old Possum's Book of Practical Cats* was published precisely a month later. Eliot's verses about *Growltiger*, *Old Deuteronomy*, *Mr. Mistoffelees*, *Macavity the Mystery Cat*, *Skimbleshanks the Railway Cat*, and the rest of his crew were written as civilization was about to explode; when the state of public affairs induced in Eliot a 'depression of spirits so different from any other experience of fifty years'; when he found it necessary to extinguish his quarterly review 'The Criterion'».

Eliot poetry seems always to arise from dramatic biographical and historical facts. While the II World War was breaking out, the poet thought of a children's book in simple and musical verse, «written for small children, and with the assistance and stern criticism of the children of various friends».

You've read of several kinds of Cat,
And my opinion now is that
You should need no interpreter
To understand their character.
You now have learned enough to see
That Cats are much like you and me
And other people whom we find
Possessed of various types of mind.
The Ad-Dressing of Cats

In this ironic and profound bestiary of the XX century, the cats are busy with the struggle for life like human beings, with their troubles and desires.

Russell Kirk again focuses on its main function «Andrew Lloyd Webber's fertile imagination has seized upon this parallel and, through the power of the dance, has enabled us to perceive ourselves as so many cats: felines laughable and tragic, lustful, heroic, pitiable, furious, evanescent, meant for eternity. I suggest that the delighted audiences of *Cats* have sensed, beyond those handsome undulating flanks, the moral imagination of Eliot and of Webber. The frenzied skilful swirl of the cats maddened by the midnight dance is the old Dance of Life, with his aspirations, vanities, conflicts and terrors: the perpetual human dance, the religious dance, and the dance of death as well. Grizabella's song, 'Memory', wakes in us awareness of the pathos of human life; Grizabella's death and then ascent, at which the audience sighs in relief, expresses the inexpugnable yearning after Eternity».

For his unknown contribution to the musical *Cats*, in 1983, 18 years after his death, T. S. Eliot received a posthumous "Tony Award", the most prestigious music prize in the world. Not bad for the «classical, monarchic and anglo-catholic» poet, the Nobel prize for literature in 1948.