



# *ISLL Papers*

**The Online Collection of the  
Italian Society for Law and Literature**

**Vol. 11 / 2018**

Ed. by ISLL Coordinators  
C. Faralli & M.P. Mittica

*ISLL Papers*

**The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature**

<http://www.lawandliterature.org/index.php?channel=PAPERS>



© 2018 ISLL - ISSN 2035-553X

---

**Vol. 11 /2018**

Ed. by ISLL Coordinators  
C. Faralli & M.P. Mittica

ISBN - 9788898010745

DOI - 10.6092/unibo/amsacta/5806

Italian Society for Law and Literature is an initiative by  
CIRSFID – University of Bologna  
Via Galliera, 3 – 40121 Bologna (Italy)  
Email: [cirsfid.lawandliterature@unibo.it](mailto:cirsfid.lawandliterature@unibo.it)  
[www.lawandliterature.org](http://www.lawandliterature.org)

## Eliot, la città e lo Stato: *The Waste Land* e *Coriolan*. Frammenti e intertestualità

Giulia Benvenuti\*

*Abstract:* [*Eliot, the City and the State: The Waste Land and Coriolan. Fragments and inter-textual verses*] These pages explain that Eliot, in some poems and plays, is an illuminated conservator: contra (1) the City and the State founded on the economy of the middle class, i.e. of the employers in the Banks; (2) the hollow bureaucracy of the hollow men; (3) the governance of an only man; (4) the presence in the City and in the State of an eternal undecided governor; (5) the laws of the daily life, if don't recognize the supremacy of the cosmological laws. Eliot, in this way, is alive again.

*Keywords:* Conservatism, Enlightenment, Sovereignty, Law, Politics, Economy, Government, Bureaucracy, Committees

A Luigi Alfieri e M. Paola Mittica

These fragments I have shored against my ruins  
*The Waste Land* (1922), V, *What the Thunder Said*, 430

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.

[...]

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.

[...]

All manner of thing shall be well  
When the tongues of flame are in-folded  
Into the crowned knot of fire  
And the fire and the rose are one.

*Little Gidding* (1942), V, in *Four Quartets* (1943)

---

\* Avvocato e cultore di Filosofia del diritto, avvbenvenuti giulia@gmail.com.

## 1. «Unreal City»

Londra. C'era «Terrible | Unreal City». Prima della lettura di Pound, «Terrible» è soprappreso con le *x* della macchina da scrivere (*WL-EP-VE*, pp. 8-9, *WL* e *TD-SE-1982*, 60<sup>1</sup>). È un aggettivo che rischia di stonare col secondo, e di non danzare col secondo. Sembra possedere una pedanteria naturalistica che il secondo non possiede. Rende *pesante* la città, mentre il secondo la rende *leggera*. Carica d'eccessiva materialità la città, mentre il secondo la proietta nell'immaginabile ed è di per sé immaginabile. L'«irreale» è infatti uno dei modi in cui si esprime l'immaginabile. Qui: (1) «A crowd flowed over London Bridge», «Una calca sul London Bridge» (*WL*, 62, trad. mia); (2) «Sighs, short and infrequent, were exhaled | And each man fixed his eyes before his feet», «Sospiri, brevi e infrequenti, come soffi nell'aria | E ognuno andava con gli occhi fissi al passo» (*WL*, 64-65, trad. mia); (3) «“Stetson! | You who were with me in the ships at Mylae! | “That corpse you planted last year in your garden, | Has it begun to sprout? Will it bloom this year? | “Or has the sudden frost disturbed its bed?”», «“Stetson! | Tu che a Milazzo eri con me sulle navi! | Quel corpo morto, che l'anno scorso piantasti nel giardino, | è già ai suoi primi bocci? In fiore quest'anno? | O la crescita è disturbata dal gelo inatteso sul suo terriccio?”» (*WL* e *TG*, 69-73).

Una città d'impiegati. Che per entrare in ufficio prima che la Chiesa di Saint Mary Woolnoth suoni l'ultima volta per le nove, non prendono né il bus né il tassì. E che il venerdì sera vanno in birreria, dove stanno finché il padrone o un suo dipendente non l'invitano ad andarsene per l'ora tarda. E che a volte usano come letto il divano su cui seggono. E che si parlano con una buona creanza lontana dal galateo. Così: «Now Albert's coming back, make yourself a bit smart. | He'll want to know what you done with that money he gave you | To get yourself some teeth. He did, I was there. You have them all out, Lil, and get a nice set», «Ora che torna Albert, datti un'aggiustatina. | Vorrà sapere che ne ha fatto dei soldi che ti ha dato | per rimetterti dei denti. Te li ha dati, io c'ero. | Cavateli tutti, Lil, e mettiti una bella dentiera» (*WL* e *TD-SA*, 142-145). O così, in due fiori dell'etero-intertestualità o intertestualità esterna, tipica del citazionismo post-moderno, tra gli ignavi vissuti senza infamia e lode e Shakespeare con Ariel che canta: (1) «I had not thought death had undone so many», «Ch'ì non avrei creduto che morte tanta n'avesse disfatta» (*WL*, 63 e Dante, *Commedia*, 1 3, 56-57<sup>2</sup>); (2) «Those are pearls that were his eyes [...]», «Quelle sono perle che erano i suoi occhi» (*T*, I, 2, 398, *WL* e *TD-SE-1982* e *TD-SE-1985*, 48, 125). O anche così, in un fiore dell'auto-intertestualità o intertestualità interna sulla «roccia», che dapprima è «grigia» e/o «rossa» e poi solo «rossa», e sull'«ombra», che dapprima travalica il «fuoco» della «roccia rossa» e poi si mette in disparte al mattino e alla sera perché la «paura» sia alla luce mostrata in un «pugno di polvere» (*WL* e *TD-P*, 25-31): «Come under the shadow of this grey rock – | Come in under the shadow of this grey rock, | And I will show something different from either | Your shadow sprawling over the sand at daybreak, or | Your shadow leaping behind the

---

<sup>1</sup> Qui e in seguito, per *The Waste Land* e per *Coriolan*, e per le altre opere citate di Eliot, il testo di riferimento è quello contenuto in *CP 1909-1962* o in *O 1904-1939* o in *O 1939-1962*. Segnalerò di volta in volta, la trad. che mi sembrerà opportuno utilizzare: quella di Mario Praz (*TD-P* e *MT-P*) o di Alessandro Serpieni (*TD-SE-1982* e *TD-SE-1985*) o di Roberto Sanesi (*TD-SA*) o di Domenico Corradini H. Broussard (*TG*, *MT-PO* e *DUS-PO*) o mia.

<sup>2</sup> La terzina, 55-57: «e dietro le venia sí lunga tratta | di gente, ch'ì non avrei creduto | che morte tanta n'avesse disfatta». Dante, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Einaudi, Torino 1975, p. 14.

fire against the red rock: | I will show you his bloody cloth and limbs | And the grey shadow on his lips»<sup>3</sup>.

Un'«Unreal City» anche quando sulla scena compare Eugenides, «[...] the Smyrna merchant | Unshaven, with a pocket full of currents», «[...] il mercante di Smirne | non rasato, con una tasca piena d'uva passa», che parla un «demotic French», un «francese popolare» (*WL*, 207, 209-210, 212). Un'«Unreal City», invocata «O City city», anche quando da una mescita in Lower Thames Street giungono il suono d'un mandolino che si lamenta e il chiacchiericcio e gli altri rumori, mentre nel meriggio riposano i pesciaioli (*WL*, 259-263). E «Unreal» Gerusalemme e Atene e Alessandria e Vienna (*WL*, 374-376). Oltre agli impiegati sul London Bridge, i frequentatori delle mescite e i pesciaioli. Non più in alto, per considerazione sociale e per guadagni, degli impiegati. Forse con la sola eccezione del «broken Coriolanus» (*WL*, 416). Già per superbia «spezzato», tra Roma e la Corioli dei Volsci, nel *Coriolanus* di Shakespeare.

## 2. «Who is the third who walks always beside you?»

«Unreal» infine «[...] the third who walks always beside you», «[...] il terzo che sempre ti cammina a fianco» (*WL* e *TD-P*, 359). Chi? Nella *Note* al 360, pur con qualche omissione e imprecisione nella narrazione, è reso esplicito il riferimento: a quel «terzo» che l'esploratore anglo-irlandese Ernest Shackleton, naufragata nel 1914 la sua nave *Endurance* con altri 26 uomini a bordo nell'Antartide, dice che ogni membro della spedizione sente come il 28° al di là d'ogni conto aritmetico, una persona in più delle persone presenti (*WL*, pp. 74-75<sup>4</sup>). Un full stop per indicare la fine di questa *Note*, dopo «the party of explorers, at the extremity of their strength, had the constant delusion that there was *one more member* than could actually be counted» (*WL*, p. 75).

Ci fosse stata una qualche connessione con la Bibbia, per la sua onestà intellettuale Eliot l'avrebbe segnalata. Niente. Tant'è che, nelle *Notes* alla *Waste Land*, le fonti bibliche sono sempre citate per chiarire e completare concetti teologici. Per il 20, dove tra l'altro «Son of man» è in opposizione a Cristo «Son of God», Ez, 2, 1. Per il 23, dove tra l'altro «the dead tree gives no shelter», Ec, 12, 5. Per il 46, dove si comincia a dire di alcune Carte dei Tarocchi possedute da Madame Sosostriis, l'Impiccato è anche associato – in *WL*, p. 70 – prima che al diario di Shackleton, al Re Impiccato di Frazer<sup>5</sup>. Che a bella posta, e non senza arbitrarietà interpretativa e linguistica, è menzionato come «Man» e non come «King» nel frammento contenuto in 54-55, «I do not find | The Hanged Man». E infine, sempre con arbitrarietà interpretativa e linguistica, associato ai due Discepoli di Emmaus, con la debole riprova che *WT*, p. 70, rinvierebbe alla «hooded figure» del 364, a una «figura incappucciata» che nel 365 non si sa se sia «a man or a woman».

<sup>3</sup> *La morte di San Narciso* (1915), con testo a fronte, trad. di Roberto Sanesi, in *O 1904-1939*, 1-7.

Nel «first draft» senza titolo, *The Death of Saint Narcissus*, col testo corretto tanto in facsimile a matita quanto con caratteri di stampa interlineati, la «grey shadow» era una «blue shadow»: *WL-EP-VE*, pp. 45-46 e 91-93. Sicché in 1-7 il cromatismo poetico comprendeva il blu accanto al grigio e al rosso.

<sup>4</sup> Ernest Shackleton, *South. The Endurance Expedition* (1919), Introduction by Fergus Fleming, Penguin, London 2004 (reprint); *La spedizione dell'Endurance nel Sud*, trad. di Amilcare Carpi de Resmini, Nutrimenti, Roma 2009.

<sup>5</sup> James G. Frazer, *The Golden Bough. A Study on Magic and Religion* (1915); *Il ramo d'oro. Studio della magia e della religione* (1964), Bollati Boringhieri, Torino 2012 (rist.).

Una riprova che appunto non regge. Ad Èmmaus, Cristo non va «incappucciato» e coi due Discepoli non sta per la strada «incappucciato». È col viso scoperto nella conta, e a Èmmaus spezza a tavola il pane e lo distribuisce. C'è così agnizione dei due Discepoli nei suoi confronti, per quanto tardiva. L'agnizione di Cristo nei confronti dei due Discepoli è invece completa: erano suoi seguaci. Come testimonia Lc, 24, 25-27: «Et ipse ad eos: O stulti et tardi corde ad credendum in omnibus, quae locuti sunt prophetae! Nonne haec oportuit pati Christum et ita intrari in gloriam suam?»<sup>6</sup>. E anche testimonia, 24, 18 e 24, 30-31, che l'agnizione di Cristo, dapprima considerato «solus peregrinus [...] in Hierusalem», da parte dei due Discepoli si ha quando Cristo «dum recumberet cum eis, accepit panem et benedixit ac fregit et porrigebat illis» e «aperti sunt oculi eorum, et cognoverunt eum»<sup>7</sup>.

«Figura incappucciata», né uomo né donna, è semmai la morte, compresa la «Death by Water» di Phlebas the Phoenician, 313-320. Che ha un'auto-intertestualità in *Dans le Restaurant* (1918), 25-31: «Phlébas, le Phénicien, pendant quinze jours noyé, | Oubliait les cris des mouettes et la houle de Cornouaille, | Et les profits et les pertes, et la cargaison d'étain : | Un courant de sous-mer l'emporta très loin, | Le repassant aux étapes de sa vie antérieure. | Figurez-vous donc, c'était un sort pénible; | Cependant, ce fut un bel homme, de haute taille»<sup>8</sup>. E nel «Marinaio Fenicio Affogato», la prima carta dei Tarocchi che alza Madame Sosostri e che forse va accostata alla sua raccomandazione o al suo ordine, un frammento irrelato subito dopo l'Impiccato: «Fear death by water», «Tu hai paura della morte per acqua» (*WL* e *TG*, 55<sup>9</sup>).

### 3. «London Bridge is falling down»

Per tre volte, la seconda e la terza volta senza il soggetto e la copula, questa frase è ripetuta al 426. Niente virgole tra la prima e la seconda e tra la seconda e la terza, e niente punto fermo nel «down» della terza. Così il ritmo della scrittura e della lettura si accelera. La caduta del London Bridge è celere e irreversibile. Quel Bridge, dal punto di vista del lavoro impiegatizio e dell'economia fondata sulla pubblica burocrazia e sul capitale finanziario delle Banche, è come il cuore stanco della City: troppa folla che distratta vi cammina, guardando ciascuno la punta dei piedi. E di conseguenza è stanca l'intera City, case nel deserto, priva di regole, «terra guasta»<sup>10</sup> (*TG*, titolo).

---

<sup>6</sup> *Novum Testamentum graece et latine*, Apparatu critico instructum edidit Augustinus Merk S.J., Sumptibus Pontificii Instituti Biblici, Romae 1992<sup>11</sup>, p. 302.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Al ristorante*, con testo a fronte, trad. di Roberto Sanesi, in *Op. 1904-1939*, sez. *Poesie* (1920), p. 529: «Phlebas, il Fenicio, da quindici giorni annegato, | Dimenticò il grido dei gabbiani e il mare lungo della Cornovaglia, | E i profitti e le perdite, e il carico di stagno: | Una corrente sottomarina lo portò lontano, | Facendolo passare per gli stadi della sua vita anteriore. | Figuratevi, dunque, che destino triste; | Tuttavia, un tempo era stato un bell'uomo, e anche alto».

*Dans le Restaurant* è anche in *CP 1909-1962*, pp. 43-44.

<sup>9</sup> Trad. di Praz (*TD-P*, 55), Serpieri (*TD-SE-1982* e *TD-SE-1985*, 55) e Sanesi (*TD-SA*, 55): «Temete la morte per acqua».

<sup>10</sup> Dante, 1 14 94, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, cit., p. 59: «paese guasto». Difese il titolo *Terra guasta* Mario Melchionda, *The Waste Land* (1976), Mursia, Milano 1993 (rist.), pp. 7-37.

La prevalenza dello «you», credo quasi sempre nel significato di seconda persona singolare e poche volte nel significato impersonale, è indubbia. Prevalenza sull'«I». Che si prende la rivincita sullo «you» nei versi conclusivi 423-433: ha tre repliche di contro a una sola apparizione. Versi zeppi di citazioni etero-intertestuali, da Dante alla *Spanish Tragedy* di Kyd. E di frammenti tra loro interpretabili a vicenda con una relazione immaginale e dunque non reale, dall'invocazione alla rondine, che è segno di primavera incipiente, a Hieronymo ancora folle e alla «shantih», che è la chiusa dello *Shantih Mantra* e di non poche *Upanishad*, una chiusa che dal sanscrito si traduce in «pace»: «*Poi s'ascose nel foco che gli affina | Quando fiam uti chelidon – O swallow swallow | Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie | These fragments I have shored my ruins | When then Ile fit you. Hieronymo's mad againe. | Datta. Dayadhvam. Damyata. | Shantih shantih shantih*», «*Poi s'ascose nel foco che gli affina | Quando fiam uti chelidon – O swallow swallow | Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie | Con questi frammenti ho puntellato le mie rovine | Be' allora vi sistemo io. Hieronymo è pazzo di nuovo. | Datta. Dayadhvam. Damyata. | Shantih shantih shantih*» (*WL*, *TD-SE-1982* e *TD-SE-1985*, 427-433<sup>11</sup>).

Dall'Occidente all'Oriente. Dall'Occidente in cui gli impiegati non possono più attraversare entro le nove il London Bridge, perché in crollo, e dalla City nel suo crollo, nel capitalismo finanziario innanzitutto, dall'Occidente destinato alla pigrizia, all'Oriente in cui la pace è anche pigrizia, quasi l'unica stella pigra della terra e del firmamento, quasi l'unica stella che sul palco del mondo non canta e non danza. E tanto nell'Occidente quanto nell'Oriente la Città non deve respingere l'uomo nell'abisso del non-fare come governante e come governato, come privo di personalità eccetto che all'interno della coscienza, come uomo che anche nello Stato non ha alcun interesse per il diritto, non lo applica né vuole gli sia applicato. Il disordine camuffato da ordine. Il disordine al posto dell'ordine. «*I sat upon the shore | Fishing, with the arid plain behind me | Shall I at least set my lands in order?*», «*Io sedetti sulla riva | A pescare, con l'arida pianura dietro di me | Riuscirò alla fine a mettere in sesto le mie terre?*» (*WL* e *TD-P*, 423-425).

L'interrogativo sull'ordine che non c'è, mentre è indispensabile che ci sia, è dell'Io poetante. Ed è un interrogativo denso di filosofia della politica e del diritto. Fa riflettere sulla governance in Occidente e in Oriente. Una governance che mai deve dichiararsi vinta dall'anarchismo. E che deve abbandonare la Torre abbandonata dal Principe d'Aquitania. E forse il riferimento è alla Torre disegnata su una carta dei Tarocchi, a un simbolo della distruzione. Con l'accortezza del Principe d'Aquitania, non certo con la purificazione del Marinaio Fenicio Affogato e di Phlebas il Fenicio.

#### 4. «Triumphal March»

È del 1931 *Triumphal March*. Negli *Ariel Poems* (1927-1931) è la n. 35. Poi pubblicata come prima parte del *Coriolan* (1931-1932) insieme alla seconda parte *Difficulties of a Statesman*. E rappresenta una Città di cui si elencano in numeri e nomi le armi e le cucine e i forni funzionanti in caso di guerra: 8 strumenti di terra e aria per la difesa e l'attacco, 1 per cuocere i cibi e 1 da panetteria. Un elenco da soldato e da comandante dei soldati, fatto con la sola memoria: «*What comes first? Can you see? Tell us. It is*», «*Che viene prima? Puoi vedere? Dicci. Dico*» (*TM* e *MT-PO*, 12). E ancora: «*I cannot tell how many*

<sup>11</sup> Praz (*TD-P*, 431) preferisce non tradurre e rende in corsivo «*When then Ile fit you. Hieronymo's mad againe*».

projectiles, mines and fuse», «Non posso dire quanti proiettili, mine ed esplosivi» (*TM e MT-PO*, 17).

La marcia è di trionfo. Oltre alle bandiere e alle trombe e alle persone che procedono spingendosi, vi partecipano le aquile. Che nel nome ricordano quelle delle legioni romane. E la via per il Tempio affollata. È il giorno di Pasqua. E le vergini che al Tempio vanno con urne piene di polvere. Son le ore del sacrificio. Il sacrificio di Cristo. E i Capitani del Golf Club. E gli Scout. E da Poissy nell'Île-de-France una società ginnica. E il Sindaco, occhi e mani indifferenti a ciò che accade. Il Sindaco che sulla scena della Città, in festa per l'armamento e per la Pasqua, ama stare nascosto anche «under the running water | At the still point of the turning world», «dall'acqua che scorre | al punto fermo del mondo che gira» (*TM e MT-PO*, 33-34). Dove ancora non c'è la danza, come ci sarà nel *Burnt Norton* (1936), poi inserito in *The Four Quartets* (1943): «At the still point of the turning world. Neither flesh nor fleshless; | Neither from nor towards; at the still point, there the dance is, | But neither arrest nor movement», «Al punto fermo del mondo che ruota. Né corporeo né incorporeo; | né muove *da* né *verso*; al punto fermo, là è la danza, | Ma né arresto né movimento» (*FQ*, pp. 340-341). E il piccolo Cyril in quel giorno di Pasqua è accompagnato in Chiesa. E forte dice «crostini» (*TM e MT-PO*, 45). E la salsiccia da conservare. E la richiesta del fuoco per accendere: fuoco. E la domanda e la risposta sui soldati e la barricata: «*Et les soldats faisaient la baie? ILS LA FAISAIENT*» (*TM e MT-PO*, 51).

La *Triumphal March* di Coriolan, per i soldati in festa e gli squilli di tromba e il rullar dei tamburi, ricorda nel *Corolianus* di Shakespeare il trionfo dato, specie dalla plebe e dai Tribuni della plebe, a Caio Marzio prima e durante la sua salita al Campidoglio: là l'aggiunta di Coroliano ai nomi Caio Marzio (*C, I, VIII-IX*)<sup>12</sup>.

Più che una Città, una Città-Stato? Con le frittelle di Cyril e la salsiccia, in tempo di pace?

## 5. «Cry what shall I cry?»

Una Città-Stato sembra quella rappresentata da *Difficulties of a Statesman*, la seconda parte del *Corolian*. Una Città-Stato dove il primo e fondamentale problema burocratico, per creare una governance di rispetto per il suo funzionamento e per gli scopi a cui deve adempiere, è il problema delle commissioni e delle sotto-commissioni e delle commissioni che nominano commissioni e della commissione che nomina una commissione per trattare con una commissione di Volsci.

Più Roma contro Corioli o più Corioli contro Roma? Questo dilemma, un antico aut-aut nella prassi e nella teoria politica e giuridica, Coriolan non lo risolve alla maniera del Corolianus di Shakespeare. Non obbedisce alla madre, perché come lei è superbo. Ma la invoca per cinque volte, perché superbo lui non è e anzi è dubbioso e tremolante: «Madre madre», «Oh madre», «Madre», «Oh madre» (*DS e DUS-PO*, 29, 37, 41, 51). Il suo ripetuto interrogativo, al lettore e alla madre: «Cry what shall I cry», «Gridare cosa gridare?», «Cry cry what shall I cry?», «Gridare grida cosa gridare?», «What shall I cry?», «Cosa gridare?» (*DS e DUS-PO*, 1, 7, 11).

---

<sup>12</sup> *Coriolan*, con «oakleaves», «foglie di quercia», nella *Triumphal March*, 1, richiama l'«oaken garland», la «ghirlanda di quercia», di *Corolianus*, II, 1.

E alla madre, ferma col pensiero alla burocrazia della Città-Stato e ai cavilli della legge, all'ultimo «cosa gridare?» di Coriolan non si può non attribuire la risposta del verso successivo: «We demand a committee, a representative committee, a committee of investigation», «Chiediamo una commissione, una commissione rappresentativa, una commissione d'inchiesta» (*DS* e *DUS-PO*, 53).

E a chi attribuire il verso conclusivo, «RESIGN RESIGN RESING», «DIMISSIONI DIMISSIONI DIMISSIONI» (*DS* e *DUS-PO*, 54)? Se né a Coriolan né alla madre, né al dubbio su cosa gridare né alla madre che in superbia nessun valore attribuisce alla legge e alla legalità nel senso di giustizia formale e sostanziale, a chi? Al popolo della Città-Stato. Al quel popolo a cui, per la democrazia garantita dal conservatorismo illuminato, spetta la sovranità<sup>13</sup>. Per la libertà politica e giuridica che il liberalismo gli dà e che non è solo diritto. E anche per la lezione che nell'«ora violetta» Tiresia impartisce parlando del suo ospite (*WL*, 220, 230-234): un giovane foruncoloso di un'agenzia immobiliare, un giovane della classe inferiore alla classe media, a cui la sicurezza sta come il cilindro su un pescecane o su una città diventata ricca per i tentacoli dell'affare e del vizio.

### SIGLARIO

[1]

*CP 1909-1962* = *Collected Poems 1909-1962* (1963), Faber and Faber, London 1974 (reprint), 2202 (reset)

---

<sup>13</sup> Questo principio è accennato, specie dal coro femminile di Canterbury e dai tre sacerdoti che stanno accanto all'Arcivescovo Thomas Becket che dopo sette anni d'esilio in Francia riconquista a Canterbury la sua libertà spirituale e disciplinare, *Assassinio nella Cattedrale* (1935), con testo a fronte, trad. di Raffaele La Capria, in *O 1904-1939*, pp. 1299-1425: da Governatore, in accordo col Re e coi Baroni d'Inghilterra, a Servitore del suo popolo e del Papa di Roma. Gli uomini della morte, prima d'ucciderlo: «By the King's order» (Part II, p. 1377). E: «You are the Archbishop in revolt against the King; in rebellion to the King and the law of the land; | You are the Archbishop who was made by the King; whom he set in your place to carry out his command. | You are his servant, his tool, and his jack, | You wore his favours on your back, | You had your honours all from his hand; from him you had the power, the seal and the ring. | This is the man who was the tradesman's son: the backstairs brat who was born in Cheapside; | This is the creature that crawled upon the King; swollen with blood and swollen with pride. | Creeping out of the London dirt, | Crawling up like a louse on your shirt, The man who cheated, swindled, lied; broke his oath and betrayed his King» (Part II, pp. 1378-1380). Traduco: «Tu l'Arcivescovo in rivolta contro il Re; in ribellione al Re e al diritto dello Stato. | Tu l'Arcivescovo che il Re istituì, al tuo posto per compiere il suo comando. | Tu il suo servo, il suo strumento, e il suo lavorante, | Tu i suoi favori sulla schiena, | Tu tutti i suoi onori dalle sue mani; da lui il potere, il sigillo e l'anello. | Sei l'uomo figlio d'un bottegaio, il terribile monello nato tra gli intrighi di Cheapside Street. | Sei chi strisciando, gonfio di sangue e d'orgoglio, andava dal Re. | Chi strisciando era venuto dalla sozzura di Londra, un pidocchio sulla camicia. | Sei chi ha agito con inganni, con imbrogli, con menzogne. | Sei chi ha rotto il giuramento e tradito il suo Re» (Parte II).

Non con problemi politici ha invece a che fare, nonostante il titolo, *L'anziano statista* (1959), con testo a fronte, trad. di Luigi Schenoni, in *O 1939-1962*, pp. 1299-1461. Lord Claverton è infatti un pensionato della politica. Per età e malattia, non è più colui che nella sua circoscrizione elettorale e in Parlamento godeva di molta stima e autorità. È ciò che prima non era, e prima non era ciò che è. Prima nella finzione, ora senza: «I've been freed from the self that pretends to be someone; | And in becoming no one, I begin to live», «Sono stato liberato dall'io che si finge qualcuno, | E nessuno diventando, a vivere comincio» (Atto Terzo, pp. 1456-1457). Una storia familiare, coi figli Monica e Michael e col promesso sposo di Monica, Charles Hemington. Alla fine, Monica a Charles: «I love you to the limits of speech, and beyond», «Ti amo fino ai confini del linguaggio, ed oltre» (Atto Terzo, pp. 1458-1459). E ancora: «Oh Father, Father!», «He is under the beech tree. It is quiet and cold there. | In becoming no one, has become himself», «È sotto il faggio. Là è tranquillo e freddo. | Diventando nessun è diventato se stesso» (Atto Terzo, pp. 1460-1461).

O 1904-1939 = *Opere 1904-1939*, a cura di Roberto Sanesi, Bompiani, Milano 1992

O 1939-1962 = *Opere 1939-1962*, a cura di Roberto Sanesi, Bompiani, Milano 1993

[2]

WL-EP-VE = *The Waste Land. A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*, ed. by Valery Eliot, Faber and Faber, London 1971

WL = in *CP 1909-1962*, pp. 51-69, *Notes*, pp. 70-76

TD-P = *La terra desolata. Frammento di un agone. Marcia trionfale*, con testo a fronte, trad. di Mario Praz, Einaudi, Torino 1965, pp. 14-48, *Note*, pp. 77-86

TD-SE-1982 = *La terra desolata, con il testo della prima redazione*, con testo a fronte, trad. di Alessandro Serpieri, Rizzoli, Milano 1982

TD-SE-1985 = *La terra desolata*, con testo a fronte, trad. di Alessandro Serpieri, Bur, Milano 1985, 2016<sup>3</sup>

TD-SA = *La terra desolata*, con testo a fronte, trad. di Roberto Sanesi, in *O 1904-1939*, pp. 583-617, *Note*, 618-623

TG = *La terra guasta*, con testo a fronte, trad. parz. di Domenico Corradini H. Broussard, in *Postilla*

[3]

TM = *Triumphal March* (1931), in *Coriolan* (1931-1932), Part I, in *CP 1909-1962*, pp. 129-130, e in *O 1904-1939*, pp. 1024-1029

TM-P = *Marcia trionfale*, con testo a fronte, in *TD-P*, pp. 68-73

MT-PO = *Marcia trionfale*, in *Coriolano*, Parte I, con testo a fronte, trad. di Domenico Corradini H. Broussard, in *Postilla*

DS = *Difficulties of a Statesman* (4 pp. in pencil, undated, Cambridge University Library, England), in *Coriolan* (1931-1932), Part II, in *CP 1909-1962*, pp. 131-133, e in *O 1904-1939*, pp. 1030-1035

DUS-PO = *Difficoltà d'un uomo di Stato*, in *Coriolano*, con testo a fronte, trad. di Domenico Corradini H. Broussard, in *Postilla*

FQ = *Four Quartets*, in *CP 1909-1962*, pp. 177-209

QQ = *Quattro Quartetti*, con testo a fronte, trad. di Filippo Donini, in *O 1939-1962*, pp. 336-399

[4]

C = William Shakespeare, *Coriolano*, con testo a fronte, trad. di Paolo Chiarini, in *Teatro completo*, V, *I drammi classici*, a cura di Giorgio Melchiori, Mondadori, Milano 1978, pp. 770-1055

T = William Shakespeare, *La tempesta*, con testo a fronte, trad. di Salvatore Quasimodo, in *Teatro completo*, VI, *I drammi romanzeschi*, a cura di Giorgio Melchiori, Mondadori, Milano 1981, pp. 779-965

#### **TRA I SAGGI**

*Ezra Pound: His Metric and Poetry*, Knopf, New York 1917

*Dante*, Faber and Faber, London 1929

*The Use of Poetry and the Use of Criticism. Studies in the Relation of Criticism to Poetry of England*, Faber and Faber, London 1933

*Points of View*, Faber and Faber, London 1941

*The Music of Poetry*, Jackson-Son & Co., Glasgow 1942

*Poetry and Drama*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1951

*Essays on Poets and Poetry*, Faber and Faber, London 1957

*To Criticize the Criticism*, Faber and Faber, London 1965

#### **TRA GLI SCRITTI DI TEATRO**

*Murder in the Cathedral*, Faber and Faber, London 1935

*The Elder Statesman*, Faber and Faber, London 1958

## POSTILLA

### Traduzioni

(2016)

di Domenico Corradini H. Broussard

A Ennio.

E a Quelli del Galluppi,  
pochi eravamo maggior di noi.  
E a Quelli di Serrastretta,  
da Campagnúoli e Seggiari e Forgiari,  
non pochi siano maggior di loro.

Casa del Contadino – Bar Paradiso

Per *The Waste Land* e *Triumphal March* e *Difficulties of a Statesman*, il testo di riferimento è *Collected Poems 1909-1962* (1963), Faber and Faber, London 1974 (reprint), 2002 (reset), pp. 51-69, 127-131. È l'ultima opera edita un anno prima della scomparsa di Eliot e forse all'attenzione sua sottoposta.

from *The Waste Land*

#### 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  
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,  
10 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. And down we went.  
In the mountains, there you feel free.  
I read, much of the night, and go south in the winter.

\*\*\*

Madame Sosostriis, famous clairvoyante,  
Had a bad cold, nevertheless  
Is known to be the wisest woman in Europe,  
With a wicked pack of cards. Here, said she,  
Is your card, the drowned Phoenician Sailor,

(Those are pearls that were his eyes. Look!)  
Here is Belladonna, the Lady of the Rocks,  
50 The lady of situations.  
Here is the man with three staves, and here the Wheel,  
And here is the one-eyed merchant, and this card,  
Which is blank, is something he carries on his back,  
Which I am forbidden to see. I do not find  
The Hanged Man. Fear death by water.  
I see crowds of people, walking round in a ring.

\*\*\*

60 Unreal City,  
Under the brown fog of a winter dawn,  
A crowd flowed over London Bridge, so many,  
I had not thought death had undone so many.  
Sighs, short and infrequent, were exhaled,  
And each man fixed his eyes before his feet.  
Flowed up the hill and down King William Street,  
To where Saint Mary Woolnoth kept the hours  
With a dead sound on the final stroke of nine.  
70 There I saw one I knew, and stopped him, crying "Stetson!  
You who were with me in the ships at Mylae!  
That corpse you planted last year in your garden,  
Has it begun to sprout? Will it bloom this year?  
Or has the sudden frost disturbed its bed?  
Oh keep the Dog far hence, that's friend to men,  
Or with his nails he'll dig it up again!  
You! hypocrite lecteur! – mon semblable, – mon frère!"

\*\*\*

#### V. WHAT THE THUNDER SAID

360 Who is the third who walks always beside you?  
When I count, there are only you and I together  
But when I look ahead up only the white road  
There is always another one walking beside you  
Gliding wrapt in a brown mantle, hooded  
I do not know whether a man or a woman  
– But who is that on the other side of you?

da *La terra guasta*

## I. LA SEPOLTURA DEI MORTI

Fiorendo lillà dalla terra morta,  
mescolando memoria e desiderio,  
risvegliando radici in sonno con pioggia di primavera,  
aprile è tra i mesi il più crudele.  
E coprendo la terra di neve smemorata,  
e una vita angusta nutrendo con tuberì secchi,  
l'inverno caldi ci tenne.  
E sullo Starnbergersee venendo, l'estate ci sorprese  
con un rovescio di pioggia. Fermi allora nel colonnato,  
10 poi alla luce del sole nel Hofgarten,  
e bevemmo caffè, e parlammo per un'ora.  
Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch.  
E stando dall'arciduca mio cugino quando eravamo bambini,  
lui mi portò in slitta, e ne ebbi spavento.  
Marie Marie, disse, reggiti bene. E giù andammo.  
Sulle montagne, là il senso della libertà.  
Per molte ore la notte leggo, e vado nel Sud l'inverno.

\*\*\*

Madame Sosostri, chiaroveggente famosa,  
aveva un brutto raffreddore,  
tuttavia è stimata la più saggia donna in Europa,  
con un perverso mazzo di carte.  
Qui la tua carta, disse, il Marinaio Fenicio Affogato  
(Quelle son le perle che furono i suoi occhi. Guarda!).  
50 Qui Belladonna, la Signora delle Rocce,  
Signora delle Situazioni.  
Qui l'Uomo con Tre Aste. Qui la Ruota.  
Qui il Mercante con solo un occhio, e questa carta  
senza figura è qualcosa che sulla schiena porta  
e m'è vietato vedere. Non trovo  
l'Impiccato. Tu hai paura della morte per acqua.  
Vedo folle che camminano in cerchio.

\*\*\*

60 Città irreale,  
alba d'inverno, nella sua nebbia scura  
una folla scorreva sul London Brigde, così tanta,  
«ch'ì non avrei creduto che morte tanta n'avesse disfatta».  
Dalla folla sospiri brevi e infrequenti  
e ciascuno fissava gli occhi in qualche punto prima del passo.  
E la folla scorreva sulla collina e sulla King William Street,  
fin dove Saint Mary Woolnoth segnava le ore  
e morto era il suono sul tocco finale delle nove.  
Là vidi uno che conoscevo, gli gridai e lo fermai:

70 «Stetson! Tu che a Milazzo eri con me sulle navi!  
Quel corpo morto, che l'anno scorso piantasti nel giardino,  
è già ai suoi primi bocci? In fiore quest'anno?  
O la crescita è disturbata dal gelo inatteso sul suo terriccio?».  
Oh, lontano il Cane, amico dell'uomo,  
sennò con le unghie lo renderà di nuovo nudo!  
Tul hypocrite lecteur! – mon semblable, – mon frère!»

\*\*\*

#### V. CIÒ CHE IL TUONO DISSE

360 Il terzo che sempre ti cammina accanto, chi è?  
Dalla conta siamo solo tu e io,  
ma guardando avanti sulla strada bianca  
c'è sempre un altro che ti cammina accanto,  
scivola avvolto in un mantello scuro, ha il cappuccio,  
non so se sia uomo o donna  
– ma sull'altro tuo fianco, chi è?

from *Coriolan*

#### TRIUMPHAL MARCH

Stone, bronze, stone, steel, stone, oakleaves, horses' heels  
Over the paving.  
And the flags. And the trumpets. And so many eagles.  
How many? Count them. And such a press of people.  
We hardly knew ourselves that day, or knew the City.  
This is the way to the temple, and we so many crowding the way.  
So many waiting, how many waiting? what did it matter, on such a day?  
Are they coming? No, not yet. You can see some eagles.  
And hear the trumpets.  
Here they come. Is he coming?  
The natural wakeful life of our Ego is a perceiving.  
We can wait with our stools and our sausages.  
What comes first? Can you see? Tell us. It is

5,800,000	rifles and carbines,
102,000	machine guns,
28,000	trench mortars,
53,000	field and heavy guns,

I cannot tell how many projectiles, mines and fuses,

	13,000	aeroplanes,
	24,000	aeroplane engines,
	50,000	ammunition waggons,
now	55,000	army waggons,
	11,000	field kitchens,
	1,150	field bakeries.



To consider the Water Supply.  
A commission is appointed  
For Public Works, chiefly the question of rebuilding the fortifications.  
A commission is appointed  
To confer with a Volscian commission  
About perpetual peace: the fletchers and javelin-makers and smiths  
Have appointed a joint committee to protest against the reduction of orders.  
Meanwhile the guards shake dice on the marches  
And the frogs (O Mantuan) croak in the marshes.  
Fireflies flare against the faint sheet lightning  
What shall I cry?  
Mother mother  
Here is the row of family portraits, dingy busts, all looking remarkably Roman,  
Remarkably like each other, lit up successively by the flare  
Of a sweaty torchbearer, yawning.

O hidden under the... Hidden under the... Where the dove's foot rested and locked for  
a moment,  
A still moment, repose of noon, set under the upper branches of noon's widest tree  
Under the breast feather stirred by the small wind after noon  
There the cyclamen spreads its wings, there the clematis droops over the lintel,  
O mother (not among these busts, all correctly inscribed)  
I a tired head among these heads  
Necks strong to bear them  
Noses strong to break the wind  
Mother  
May we not be some time, almost now, together,  
If the mactations, immolations, oblations, impetrations,  
Are now observed  
May we not be  
O hidden  
Hidden in the stillness of noon, in the silent croaking night.  
Come with the sweep of the little bat's wing, with the small flare of the firefly or  
lightning bug,  
'Rising and falling, crowned with dust', the small creatures,  
The small creatures chirp thinly through the dust, through the night.  
O mother  
What shall I cry?  
We demand a committee, a representative committee, a committee of investigation  
RESIGN RESIGN RESIGN

da *Coriolano*

MARCIA TRIONFALE

Pietra bronzo pietra acciaio pietra foglie di quercia impronte di cavalli  
sulla via di pavé.  
E bandiere. E trombe. E tante aquile.  
Quante? Contale. E tante persone che si spingevano.

A fatica quel giorno ci riconoscemmo, o riconoscemmo la Città.  
Questa via è per il tempio, e tanti eravamo sulla via.  
Tanti che aspettavamo, quanti? Importava sapere allora quanti?  
Stanno venendo? No, ancora no. Qualche aquila la puoi vedere. E sentire le trombe.  
Ecco, vengono. E lui, sta venendo?  
La vita naturale del nostro Ego, se sveglia, è un percepire.  
Con sgabelli e salsicce possiamo aspettare.  
Che viene prima? Puoi vedere? Dicci. Dico

5.800.000	fucili e carabine,
102.000	mitragliatrici,
28.000	mortai da trincea,
53.000	cannoni pesanti da campo,

Non posso dire quanti proiettili, mine ed esplosivi

	13.000	aeroplani,
	24.000	motori d'aeroplano,
	50.000	carri da munizioni,
ora	55.000	carri dell'esercito,
	11.000	cucine da campo,
	1.150	forni da campo.

Quanto tempo per tutto ciò. Sarà lui ora? No,  
quelli i Capitani del Golf Club, questi gli Scout,  
e ora la *société gymnastique de Poissy*  
e ora il Sindaco e i Membri delle Corporazioni. Guarda.  
C'è lui ora, guarda:  
non c'è interrogativo negli occhi suoi  
o nelle sue mani, quiete sul collo del cavallo,  
e gli occhi aspettando guardano con indifferenza percependo.  
Sì, nascosto dall'ala della colomba, dal petto della tortora,  
dalle palme al meriggio, dall'acqua che scorre  
al punto fermo del mondo che gira. Sì, nascosto.

Ora la salita al tempio. Il sacrificio, poi.  
Ora vengono le vergini con le urne, urne piene  
di polvere  
polvere  
polvere di polvere, e ora  
pietra bronzo pietra acciaio pietra foglie di quercia impronte di cavalli  
sulla via di pavé.

Tutto questo potemmo vedere. Ma quante aquile! E quante trombe!  
(E il Giorno di Pasqua, niente per noi campagna,  
così il piccolo Cyril lo portammo in Chiesa. E suonarono la campana  
e lui disse forte *crostim*).

Conserva quella salsiccia,  
ci sarà comoda. È scaltro, lui. Per favore,  
ci daresti un accendino?

Luce

Luce

*Et les soldats faisaient la Haie? ILS LA FAISAIENT.*

da *Coriolano*

## DIFFICOLTÀ D'UOMO DI STATO

Gridare cosa gridare?

Erba è la carne: compresi

i Compagni dell'Ordine di Bath, i Difensori dell'Impero Britannico, i Cavalieri,

sì, i Cavalieri della Legion d'Onore,

l'Ordine dell'Aquila Nera (di prima e seconda classe),

e l'Ordine del Sol Levante.

Gridare gridare cosa gridare?

Formare le commissioni, anzitutto:

le commissioni consultive, le commissioni permanenti, le commissioni d'inchiesta

e le sotto-commissioni.

Basterà un segretario per molte commissioni.

Cosa gridare?

Arthur Edward Cyril Parker è nominato operatore ai telefoni,

una sterlina e dieci a settimana con incremento di cinque scellini l'anno

fino a due sterline e dieci a settimana, e un bonus di trenta scellini a Natale

e una settimana di ferie l'anno.

Eletta una commissione per nominare una commissione d'ingegneri

che s'occupasse delle Riserve d'Acqua.

Eletta una commissione

per i Lavori Pubblici, specie per il problema delle fortificazioni da ricostruire.

Eletta una commissione

per conferire con una commissione di Volsci sulla pace perpetua.

Eletta una commissione congiunta, da fabbricatori di frecce e giavellotti e da forgiatori,

per protestare contro la riduzione degli ordini.

Intanto le guardie i dadi muovono ai confini

e le rane (oh Mantovano) gracidano nelle paludi.

Le lucciole sfolgorano sulla pallida lamiera d'acqua che ne luce.

Cosa gridare?

Madre madre

Qui in fila i ritratti di famiglia, busti scoloriti, tutti dal viso romani senza scampo,

senza scampo tra loro simili, prima l'uno e poi l'altro sfolgorando

per un torchiere con lo sbadiglio e sudato.

Oh, nascosto dal... Nascosto dal... Dove il passo della colomba era incatenato per un attimo.

Un attimo fermo, il riposo del meriggio, sotto i più alti rami dell'albero più grande del meriggio,

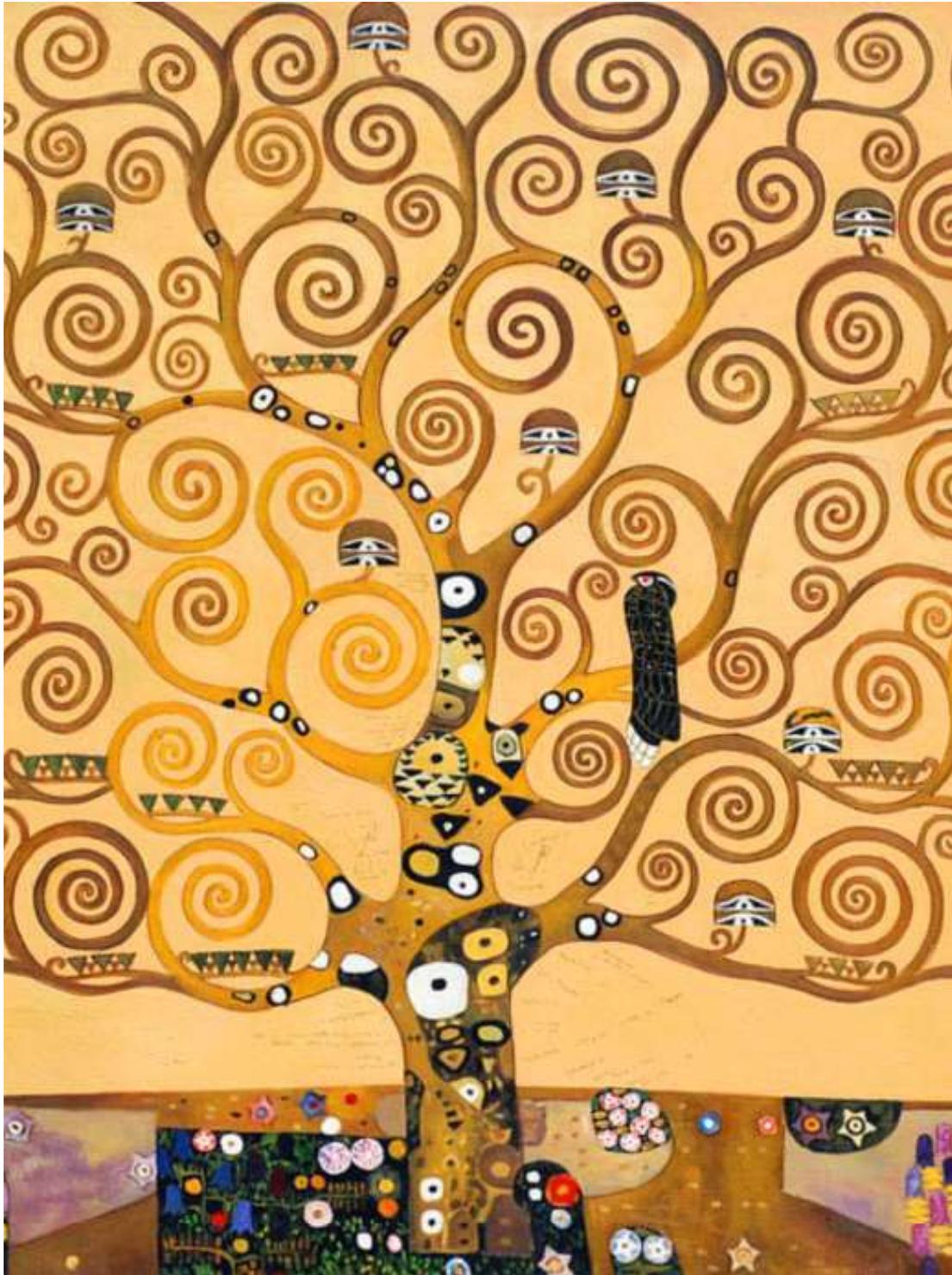
e sotto la piuma del petto dal venticello scossa dopo il meriggio

Là il ciclamino alza le ali, là la clematide è china sull'architrave

Oh madre (non tra questi busti, ciascuno con correttezza di nome distinto)

io una testa stanca tra queste teste

Colli forti per reggerle  
Nasi forti per spezzare il vento  
Madre  
Non possiamo stare insieme di tanto in tanto né ora,  
se le mattanze e le immolazioni e le oblazioni e le impetrazioni  
sono ora osservate  
Non possiamo stare  
Oh nascosti  
nascosti nella fermezza del meriggio, nella notte che in silenzio gracida.  
Vengono col soffio dell'ala del piccolo pipistrello, col piccolo sfolgorio della lucciola  
o di qualsiasi insetto luminoso,  
«alzandosi e cadendo, coronate di polvere», le piccole creature,  
le piccole creature in modo sottile canticchiano attraverso la polvere, attraverso la notte.  
Oh madre  
cosa gridare?  
Chiediamo una commissione, una commissione rappresentativa, una commissione  
d'inchiesta  
DIMISSIONI DIMISSIONI DIMISSIONI



Gustav Klimt, Cartone preparatorio per *The Tree of Life*, 1905-1909,  
in Museum für angewandte Kunst, Wien