

Nei cinema
«Bird», film di Clint Eastwood che racconta la storia di Charlie Parker uno dei grandi innovatori della musica jazz

Si conclude
alla Scala il «trittico» dedicato alle opere meno conosciute di Strauss
Un successo pieno per «La Donna silenziosa»

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Tra le rovine di Eliot

Cento anni fa nasceva il poeta che ha raccontato e vissuto la frattura esistenziale dell'uomo moderno. Così ha segnato la scrittura del Novecento

AGOSTINO LOMBARDO

Nato cento anni fa a St. Louis, nel Missouri (la «americantà» del poeta è indubbia, malgrado il lungo «esilio» europeo, e londinese), il giovane Eliot sembra rimuoverne i sintomi, ignorando la situazione dell'America di fine secolo, in cui l'impetuosa espansione del paese produce drammatici mutamenti e faccendosi conflitti sociali, per rifugiarsi nella torre d'avorio della bostoniana, neolingue Harvard University. Le sue prime composizioni appartengono così al decadentismo nell'accezione estetizzante del termine. Ben presto, tuttavia, attraverso la lettura di Dante e dei «metafisici» secenteschi, degli elisabettiani e dei simbolisti francesi, e in specie di Laforgue, Eliot non solo acquista strumenti espressivi nuovi ma giunge ad una piena consapevolezza della realtà che lo circonda, delle sue contraddizioni e lacerazioni. Di qui la visione ironica di molte delle poesie della sua prima raccolta importante, del 1917, di cui una composizione dal James Joyce, dove dalla visione soltanto ironica, e anche divisa, della società bostoniana si passa ad un'analisi più spietata e dolorante: attraverso la signora i valori borghesi appaiono nella loro estenuazione mentre attraverso il giovane di cui ella è pateticamente innamorata si disegna un mondo nuovo, europeo e americano. Ne è prova una raccolta del 1920, dove lo sperimentalismo si fa più accentuato e dove, insieme, la registrazione della crisi si accompagna al tentativo di diagnosticarne la natura e le ragioni. E questo Eliot lo vede in un processo di «disassociazione» avvenuto nell'uomo (come anche, dopo il Seicento, nella letteratura), in una perdita «unita ed interiore». Da un lato lo spirito, dall'altro i sensi, da un lato Origene (simbolo dell'intelletto che si è amputato del cor-

po), dall'altro Sweeney, mitico personaggio di sua invenzione, mera sensualità, uomo per cui la vita è soltanto «nascita, copula e morte». Da tutto questo nasce, nel 1922 (l'anno mirabile in cui compare anche l'*Ulysses*), *The Waste Land* (alla cui composizione presiede, come si sa, Ezra Pound, il «miglior fabbro al quale l'opera è dedicata»). È il mondo moderno ad essere rappresentato come una «terra desolata», appunto, percorsa da uomini che prelescono l'invenzione obliata alla vita (e per cui allora, come leggiamo nel mirabile inizio, «Aprile è il più crudele dei mesi») e che la città ha ridotto a massa indifferente, simile a quella dei dannati danteschi. Come Parsifal, nella leggenda del Graal (che è il mito centrale dell'opera), voleva risanare la ferita del Re Pescatore e la conseguente sterilità della terra, così l'invisibile protagonista del *Waste Land* cerca a tal fine la «fanciulla dei giacinti», e cioè l'uomo pieno, totale, unione di anima e corpo (questo è anche un poema amoroso, in cui però l'amore, o il non-amore, è metafora della condizione moderna). Ma la ricerca è vana. Ogni donna è un'immagine degradata - l'amore, sia nel matrimonio sia al di fuori di esso, è alienazio-

ne, lussuria, sterilità. Del resto, la storia tutta dell'uomo è storia di degradazione - i grandi miti sono svuotati, avviliti, e la Sibilla Cumana è un'indovina da strapazzo, Madame Sosostris. A dominare sono il male, l'egoismo (e ne è simbolo il Conte Ugolino), l'assenza d'amore. L'ardità è totale: il mondo è roccia senza acqua, senza vita. La ricerca, la «quest», non approda a nessun risultato. La sola salvezza, qui, è nell'opera che il poeta scrive, nei «frammenti», come leggiamo alla fine di questi 433 versi che hanno trasformato la storia della poesia, con cui puntella le sue «rovine».

Proprio gli ultimi, frammentari versi del poemetto, coi brandelli di altre opere che si compongono a ricordare una tradizione, possono suggerire un fondamentale aspetto del *Waste Land*, e cioè l'omologia di forma e contenuto. Il mondo che Eliot intende rappresentare lo percepiamo anzitutto attraverso una forma che ne riproduce in sé la precarietà, e frammentarietà. Ma altri aspetti formali del poema vanno indicati che, mentre possono aiutarci a comprendere l'opera tutta di Eliot, consentono altresì di individuare le ragioni della sua influenza sulla poesia (ma anche sulla narrativa) del Novecento. È il primo è quello della inclusività: pienamente assimilando la lezione di Dante (davvero suo maestro e autore), del metafisico, di Laforgue, Eliot tenta di superare alpo nel piano del linguaggio poetico la «disassociazione» del mondo, creando una poesia

di «esclusione» (com'era, ad esempio, gran parte della poesia ottocentesca) ma di «inclusione». E mentre pensiero e senso formano un insieme unitario (ed Eliot parla infatti di «pensiero sensuoso»), viene infranta (come già in Walt Whitman) ogni distinzione fra materiale poetico e im-poetico. Come tutto è nella realtà tutto può essere nella poesia, dalla letteratura ai miti, dalle moderne macchine al paesaggio, dalla metropoli ai movimenti del cuore e ai grovigli dell'inconscio.

Tutte le convenzioni linguistiche e stilistiche vengono superate, così come vengono abolite (e qui certo agisce l'esempio di Shakespeare) le convenzioni temporali e spaziali. Passato e presente si intersecano (in una «durata» appresa da Bergson) - c'è l'età

contemporanea e quella elisabettiana, il tempo del Vangelo e quello della Divina Commedia. E se lo spazio centrale è la Londra novecentesca, siamo continuamente trasportati altrove - dalla località scistica dell'inizio ai Getsemani, o all'India, dal mare wagneriano a quello in cui muore il marinaio fenicio Phlebas, dalla città al deserto.

È un materiale immenso e suggestivo, quello che Eliot riversa sulla pagina, per controllare il quale, come l'arte vuole, egli usa una serie di strumenti di cui l'intera letteratura del Novecento non mancherà di avvalersi. È il caso della musica non solo in quanto tessuto sonoro di straordinaria finezza e varietà ma anche in quanto organizzazione musicale (come avviene altrove e specialmente nei *Quattro Quartetti*), si che l'opera si articola in cinque movimenti, ognuno dei quali (tranne la breve sezione lirica di Phlebas) sviluppa sia il tema centrale, l'amore, sia i temi ricorrenti di acqua, fuoco, aria, terra sia i sotto-temi, potremmo dire, di umidità e aridità, sterilità e fecondità, per indicare solo alcuni degli elementi di questa complessa struttura musicale e simbolica. La quale è d'altro canto rafforzata e intersecata da un altro sistema di controllo, che è quello offerto dal metodo drammatico. Sollecitato dal monologo drammatico di Browning, dal teatro elisabettiano, e forse anche dalla narrativa di James, Eliot mira fin dall'inizio a una poesia in cui l'io del poeta scompare per oggettivarsi in personaggi. Di fatto, il *Waste Land* è la massima realizzazione espressiva di quel concetto di «impersonalità» della poesia che è uno dei grandi contributi di Eliot alla riflessione critica moderna (il poeta come «filamento di platino» che rende una combinazione chimica possibile e di cui poi non resta traccia).

Di qui il porsi come modello l'autonomia e l'impersonalità del teatro (dal quale Eliot era, come è noto, fortemente attratto, anche se la sua vera «drammaticità» e «teatralità» vanno trovate nella poesia). Modello che troviamo anche in Joyce, dal quale però Eliot apprende soprattutto l'uso del metodo cui tutti gli altri si appoggiano, e cioè il metodo mitico, che, dopo la lettura su una rivista dei primi capitoli dell'*Ulysses*, gli era parso una vera e propria scoperta scientifica, capace di dare un ordine al caos della realtà contemporanea.



Il poeta T.S. Eliot fotografato (1926) nel suo ufficio alla casa editrice Faber

Storia di un «invisibile»

MASSIMO BACIGALUPO

T.S. Eliot circondò la sua vita di una cortina di riserbo, difendendosi con un enigmatico «sorrido da Ciccocoda» o con l'abito classico - bombetta e ombrello - dell'impiegato della City londinese (favore di Joyce). Era sempre l'ultimo ad arrivare a un ricevimento, e il primo a partire per indirizzi tenuti segreti a tutti. Qualcosa di analogo si riscontra negli altri tre «uomini del 1914», Pound, Joyce e Wyndham Lewis, che appunto con Eliot si affacciarono in scena alla vigilia della guerra, conservarono un atteggiamento corvo nel confronto della società in cui scrivevano, e vissero situazioni intime più o meno irregolari, circondate da voci contraddittorie e oscure agli stessi compagni di cordata (nel 1926, ad esempio, Eliot scrive a Pound chiedendogli delucidazioni sulla nascita del figlio della moglie).

Così anche per Eliot l'invisibilità fu in parte un atteggiamento voluto, in parte una necessità legata alle vicende traumatiche del primo matrimonio, contratto nel 1915 con Vivienne Haigh-Wood, una giovane inglese che si rivelò psichicamente instabile, soggetta a crisi depressive che la rendevano invalida nonché pericolosa. Questo matrimonio avvenuto contro la volontà dei genitori di Eliot ma con l'incoraggiamento del gelosissimo Pound ebbe un ruolo decisivo nel trasformare lo studente di filosofia americano nel letterato e poeta espatinato, che nel 1927 prenderà la cittadinanza inglese. Era come bruciare le navi alle spalle: Eliot si trovò in un inferno privato senza via d'uscita se non la poesia, quella disperata ma anche melliflua e ironica che culminerà nella *Terra desolata* del 1922.

Un'altra via d'uscita era la religione, ed Eliot andò muovendosi dall'unitarismo progressista della famiglia a un anglicanismo conservatore che insistendo sul peccato e la caduta meglio rispondeva alla sua esperienza esistenziale. Fu dopo aver trovato una nuova sicurezza nella fede che egli finalmente si risolse, nel 1933, alla separazione. Entrò praticamente nella clandestinità per nascondersi a Vivienne, che continuava pateticamente a cercarlo, e magari a presentarsi alle sue rare compare pubbliche con cartelli come «Sono la moglie da lui abbandonata». Eliot dovette vivere a lungo con la minaccia di questo fantasma, e con il relativo senso di colpa: non a caso il protagonista della sua opera del 1939, *Riunione di famiglia*, si ritiene colpevole della morte della moglie ed è perseguitato dalle Furie (Vivienne morì in una clinica nel 1947). Eliot, Premio Nobel 1947, si dedicò sempre più al lavoro editoriale e ad attività parareligiose (ebbe udienza da Pio XII e ne teneva la foto in ufficio).

Poi, nel 1957, un nuovo colpo di scena in una vita apparentemente senza eventi: il sessantasettenne Eliot sposò la trentenne Valerie Fletcher, una sua esteticamente che aveva fatto di tutto per entrare nella casa editrice Faber e divenne la segretaria dell'inavvicinabile dirigente. Era, tardivamente, la serenità. «La sola felicità che ho conosciuto da quando ero ragazzo la devo al fatto di averla sposata», scrisse a Pound nel 1961.

Il lascito di Eliot è stato amministrato dalla vedova con cautela degna del marito, sicché il riserbo che lo circondò in vita non è molto diradato nei 23 anni dalla morte. Solo in questi giorni del centenario Valerie si è decisa a dare alle stampe un primo volume di lettere del marito, che copre il periodo dal 1898 al 1922, l'anno cruciale della *Terra desolata*, e raccoglie nelle sue 639 pagine anche le lettere relative dei corrispondenti principali, soprattutto di Pound.

Questi, come s'è visto, ebbero un ruolo fondamentale nel fare di Eliot un poeta e nel guidare i gusti, e l'amico-disco polo gliene sarà sempre grato. Le lettere a Pound sono dunque fra le più illuminanti, poiché Eliot vi depone la maschera flemmatica e ne assume un ruolo fondamentale nel fare di Eliot un poeta e nel guidare i gusti, e l'amico-disco polo gliene sarà sempre grato. Le lettere a Pound sono dunque fra le più illuminanti, poiché Eliot vi depone la maschera flemmatica e ne assume un ruolo fondamentale nel fare di Eliot un poeta e nel guidare i gusti, e l'amico-disco polo gliene sarà sempre grato.

Non si ferma davanti a niente». Quali siano le inclinazioni reali di Eliot si legge solo fra le righe. Nel dopoguerra, mentre Eliot non cessava di prodigarsi per la liberazione dell'America, questa continuava a stuzzicarlo per i suoi gusti letterari e religiosi, toccando il colmo nel luglio 1954, quando gli scrive: «Accidenti a te, braghe molle (in italiano), lasci tutto il lavoro a me». Questa volta Eliot non regge e rimanda la lettera all'amico con un biglietto alquanto freddo. Al che Pound fa la solita giravolta falstaffiana: «Devi congratularmi di essere riuscito finalmente a strappare una risposta, visto che per due anni non ce l'ho fatta con mezzi più educati».

Nella recente massiccia biografia che Humphrey Carpenter ha dedicato a Pound, anch'essa edita da Faber, viene ricostruito un episodio del primo periodo da cui nacque l'*Ulysses*, *Sussurri di immoralità* (1920). Vi si dice di una certa Grishkin il cui generoso petto promette all'estenuato poeta metafisico un'«estasi pneumatica». Il manoscritto rivela che la poesia fu praticamente scritta a quattro mani dai due amici (è di Pound il verso secondo cui John Donne «non trovò alcun sostituto al senso»). Non solo, ma Pound sostiene di aver presentato Eliot alla ballerina Serafina Astafieva (Grishkin) «con la ferma intuizione che ne sarebbe nata una poesia». Astafieva eseguiva una danza che per Pound aveva profonde implicazioni erotiche, ma che Eliot presenta caratteristicamente come un basso e comico allettamento sensuale. Pound ne trarrà da parte sua dei versi iracuni («Le braccia di una fanciulla hanno fatto un nido al fuoco / la sposa canta / ho mangiato la fiamma»).

L'episodio indica abbastanza bene la differenza fra la personalità critica e diffidente di Eliot e quella più ingenuamente sensuale (e religiosa) di Pound. E tuttavia anche Eliot nei versi conclusivi della sua opera celebra la purificazione del fuoco: «Quando le fiamme di fuoco sono volte all'interno / nel nodo coronato del fuoco / e il fuoco e la rosa sono tutt'uno» (*Little Gidding*).

Presentato il volume Laterza
Eugenio Garin racconta l'uomo rinascimentale: vita, pensiero e affari

ROMA. Un Rinascimento bello come il sole, come le magnifiche opere d'arte e capolavori del pensiero rimasti lasciano intendere, o un Rinascimento dove la gente mangiava male, le prostitute erano tante (e ben catalogate), e la violenza era all'ordine del giorno? Un'epoca che ha preparato la Riforma o non piuttosto la Controriforma?

Eugenio Garin ha tenuto una breve e affascinante conferenza, nella sede della Laterza, proprio per parlare di questo. Il motivo era la presentazione di un nuovo libro collettivo che la casa barese sta per mandare alle stampe e intitolato *L'uomo del Rinascimento*, di cui Garin è appunto il curatore. È il secondo volume del genere: il primo, *L'uomo medioevale*, curato da Jacques Le Goff è stato un ottimo successo editoriale. Questo non dovrebbe essere da meno. Lo lascia prevedere la scrittura piana e brillante che intesse le vicende dei condot-

È morto
Roberto Cimetta direttore di Polverigi



Roberto Cimetta, direttore artistico del festival di teatro di Polverigi, è morto ieri ad Ancona. Aveva solo 39 anni. Era ricoverato da alcuni giorni per un tumore polmonare. Nato a Udine, ma trasferitosi fin da bambino nelle Marche, Cimetta si era dato giovanissimo al teatro fondando la compagnia «Il Guasco» e, nel '76, la prima edizione di «Intestor», la rassegna internazionale di Polverigi. Dallo scorso anno era anche direttore del festival del «Nuovo teatro» di Lisbona, e aveva inoltre curato l'edizione 1988 del festival teatrale di Oslo. Era anche regista. Aveva anche lavorato insieme ai comici del Gran Pavese Varietà.

In ottobre
a Pordenone le Giornate del cinema muto

In una settimana, 12 ore di proiezione al giorno. La retrospettiva centrale sarà dedicata a Hollywood degli anni Dieci, con film di registi noti (Cecil B. De Mille, Frank Borzage, David W. Griffith - di cui sarà presentato in chiusura, con accompagnamento dell'orchestra, *Way Down East* - Thomas Ince, Raoul Walsh e soprattutto Maurice Tourneur, con un omaggio speciale di sette film) e ignoti, ma da riscoprire, il pezzo forte della rassegna saranno tre film «perduti» e ritrovati: *Hell Bent* di John Ford (1918), *Vingarda* di Mauritz Stiller (1919) e *Hara Kiri* di Fritz Lang (1919). Ci saranno anche omaggi al cinema muto jugoslavo, ai novant'anni del cinema cecoslovacco, a Méliès e a due padri della storiografia cinematografica scomparsi quest'anno: Jean Mitry (che delle Giornate era presidente onorario) e Jay Leyda.

Si svolgerà dal 1° all'8 ottobre la settima edizione delle Giornate del cinema muto di Pordenone, la più importante manifestazione mondiale dedicata al cinema delle origini. Il programma di quest'anno è davvero imponente: circa 100 film in una settimana, 12 ore di proiezione al giorno. La retrospettiva centrale sarà dedicata a Hollywood degli anni Dieci, con film di registi noti (Cecil B. De Mille, Frank Borzage, David W. Griffith - di cui sarà presentato in chiusura, con accompagnamento dell'orchestra, *Way Down East* - Thomas Ince, Raoul Walsh e soprattutto Maurice Tourneur, con un omaggio speciale di sette film) e ignoti, ma da riscoprire, il pezzo forte della rassegna saranno tre film «perduti» e ritrovati: *Hell Bent* di John Ford (1918), *Vingarda* di Mauritz Stiller (1919) e *Hara Kiri* di Fritz Lang (1919). Ci saranno anche omaggi al cinema muto jugoslavo, ai novant'anni del cinema cecoslovacco, a Méliès e a due padri della storiografia cinematografica scomparsi quest'anno: Jean Mitry (che delle Giornate era presidente onorario) e Jay Leyda.

Premiata
la poesia di Raboni

Giovanni Raboni è il vincitore del premio internazionale di poesia Biella. Raboni è stato prescelto da una giuria presieduta da Giovanni Giudici e composta da Gian Luigi Beccaria, Franco Bricchi, Allen Mandelstam, Pier Vincenzo e Vittorio Gollub, promotore dell'iniziativa per il «scarattere esemplare della sua esperienza poetica», di cui è testimonianza anche il recente volume *A tanto caro sangue* edito da Mondadori. Un secondo premio è stato attribuito a Hanso Erling per le sue traduzioni in tedesco di Montale e Leopardi.

Giovanni Raboni è il vincitore del premio internazionale di poesia Biella. Raboni è stato prescelto da una giuria presieduta da Giovanni Giudici e composta da Gian Luigi Beccaria, Franco Bricchi, Allen Mandelstam, Pier Vincenzo e Vittorio Gollub, promotore dell'iniziativa per il «scarattere esemplare della sua esperienza poetica», di cui è testimonianza anche il recente volume *A tanto caro sangue* edito da Mondadori. Un secondo premio è stato attribuito a Hanso Erling per le sue traduzioni in tedesco di Montale e Leopardi.

Premio Italia
targato Inghilterra

Il Premio Italia è targato ancora una volta Inghilterra. Ieri sono stati assegnati gli ultimi allori, quelli per la fiction, ed il riconoscimento è andato a Channel 4 per *Un po' di emersione* (nonostante il titolo - è la storia di un attore divorziato, il premio Rai è stato invece assegnato a *Turn of Mind* della Bbc, su un reduce dalle Falkland, la Bbc a Capri, dove si svolge la 40ª edizione del Premio Italia, ha fatto davvero la parte del leone, con due premi radiofonici oltre a quelli televisivi. Sono stati comunque i programmi «stile Bbc» a conquistare le giurie e ad entrare nelle rose finali, con scelte spesso discutibili.

Il Premio Italia è targato ancora una volta Inghilterra. Ieri sono stati assegnati gli ultimi allori, quelli per la fiction, ed il riconoscimento è andato a Channel 4 per *Un po' di emersione* (nonostante il titolo - è la storia di un attore divorziato, il premio Rai è stato invece assegnato a *Turn of Mind* della Bbc, su un reduce dalle Falkland, la Bbc a Capri, dove si svolge la 40ª edizione del Premio Italia, ha fatto davvero la parte del leone, con due premi radiofonici oltre a quelli televisivi. Sono stati comunque i programmi «stile Bbc» a conquistare le giurie e ad entrare nelle rose finali, con scelte spesso discutibili.

Dante è meglio
nel computer o letto da Albertazzi?

Confronto amichevole (e applausi eguaglini) nel cenacolo della chiesa di Santa Croce a Firenze, tra Giorgio Albertazzi e un computer, entrambi impegnati nella lettura di cinque canti della *Divina commedia*. L'attore li ha semplicemente letti (e molto bene, si intende), il computer li ha anche illustrati. Come funziona la cosa? semplice: i cinque canti in questione (ovvero i canti 1, 5, 10, 26 e 34 dell'*Inferno*) sono diventati elettronici e sfogliabili sul monitor di un computer grazie a un cd-rom (compact disc read only memory) realizzato con la stessa tecnica laser dei normali compact audio. Il cd contiene anche le traduzioni dei canti in inglese, francese, tedesco e latino, le note critiche di Albertazzi, un dizionario dantesco e soprattutto una serie di immagini, tratte dal patrimonio iconografico ispiratosi ai canti danteschi (come Paolo e Francesca dipinti da Fuseli, o Minosse disegnato da Blake). Si tratta, insomma, di avere a disposizione non solo il testo ma anche una serie di informazioni ad esso relative, azzardando i tempi della ricerca in biblioteca. Il prossimo esperimento analogo verrà condotto sulle *Novelle* di Pirandello.

Confronto amichevole (e applausi eguaglini) nel cenacolo della chiesa di Santa Croce a Firenze, tra Giorgio Albertazzi e un computer, entrambi impegnati nella lettura di cinque canti della *Divina commedia*. L'attore li ha semplicemente letti (e molto bene, si intende), il computer li ha anche illustrati. Come funziona la cosa? semplice: i cinque canti in questione (ovvero i canti 1, 5, 10, 26 e 34 dell'*Inferno*) sono diventati elettronici e sfogliabili sul monitor di un computer grazie a un cd-rom (compact disc read only memory) realizzato con la stessa tecnica laser dei normali compact audio. Il cd contiene anche le traduzioni dei canti in inglese, francese, tedesco e latino, le note critiche di Albertazzi, un dizionario dantesco e soprattutto una serie di immagini, tratte dal patrimonio iconografico ispiratosi ai canti danteschi (come Paolo e Francesca dipinti da Fuseli, o Minosse disegnato da Blake). Si tratta, insomma, di avere a disposizione non solo il testo ma anche una serie di informazioni ad esso relative, azzardando i tempi della ricerca in biblioteca. Il prossimo esperimento analogo verrà condotto sulle *Novelle* di Pirandello.

ALBERTO CRESPI