

Interpretazioni Carmen Gallo affronta il capolavoro di T. S. Eliot, testo chiave della contemporaneità composto nel 1922, e lo ritraduce a partire dal titolo. Facendo riferimento alle scelte disastrose e ai comportamenti dell'uomo

La terra è devastata, non desolata

di ROBERTO GALAVERNI

L'anno prossimo *La terra desolata*, il celebre poemetto di Thomas Stearns Eliot, compirà cent'anni. Non esiste probabilmente un'opera di poesia altrettanto rappresentativa di ciò che il Novecento è stato. Quando nel 1922 uscì negli Stati Uniti (e l'anno dopo a Londra), molto doveva ancora accadere, anche al di là di ogni umana immaginazione, purtroppo.

Eppure, per la capacità di sintesi storica e insieme di prefigurazione, per lo spessore antropologico, per l'ampiezza dello sguardo, *La terra desolata* è presto assunta, come se gli eventi non facessero che confermarne il disegno, a immagine per antonomasia del secolo a cui appartiene. Se si pensa alla narrativa, forse soltanto *La metamorfosi* di Franz Kafka, che è del 1915, ha avuto la capacità di fissare in modo altrettanto folgorante, e per questo emblematico, realtà e destino dell'uomo contemporaneo.



Alla fortuna di quest'autentica opera-simbolo della letteratura novecentesca ha senza dubbio contribuito il carattere straordinariamente evocativo del titolo: *The Waste Land*, che una lunga e autorevole consuetudine di traduzione ha reso familiare al lettore italiano appunto come *La terra desolata*. Così infatti s'intitolano le sue traduzioni più riconosciute, come quelle di Mario Praz, di Roberto Sanesi o di Alessandro Serpieri. Fa dunque un certo effetto vedere presentato il poemetto eliotiano col titolo *La terra devastata (il Saggiatore)*. Si tratta di una proposta forte, non c'è dubbio, che viene per altro da un'edizione molto ben curata e tradotta da Carmen Gallo, una giovane anglista napoletana ch'è anche (o soprattutto) poetessa. Torna alla mente quando, poco più di dieci anni fa, Renata Colomi propose la sua traduzione del grande romanzo di Thomas Mann intitolandolo *La montagna magica*, mentre il titolo ormai stabilmente acquisito a partire dalla storica traduzione di Bice Giachetti-Sorteni (1930) era *La montagna incantata*.

La curatrice di questa *Terra devastata* dà ovviamente conto della sua particolare scelta traduttiva, che in effetti non manca di buone ragioni. Potremmo dire

che la preferenza dell'aggettivo *devastato*, in consonanza profonda con il corrispondente aggettivo inglese (c'è dietro il latino *vastus*), sottolinea maggiormente la responsabilità umana, e dunque la storicità, l'attualità dello sguardo di Eliot, di contro o, meglio, accanto alla sua percezione della ciclicità del tempo. *La terra desolata* inclina di più a una dimensione astorica, metafisica, come potrebbe esserlo, ad esempio, quella evocata dall'«arida schiena, / Del formidabil monte / Sterminator Vesevo» della *Ginestra* leopardiana (un «deserto», come anche lo chiama Leopardi; e di «deserto» si parla nei versi di Eliot, in cui il motivo dell'aridità e della sterilità è il più importante assieme a quello del disfacimento).

Viceversa, con *La terra devastata* l'accento poggia maggiormente sulle scelte e sul fare degli uomini, e dunque sulla piega tutta negativa che hanno impresso al loro destino. Si era da poco conclusa, giova ricordarlo, la Prima guerra mondiale; ma anche il nuovo assetto politico seguito al trattato di Versailles, a partire dal gigantesco indebitamento della Germania per le spese di guerra, era tutt'altro che una garanzia di pace e stabilità (ed Eliot, che in quegli anni lavorava in una banca di Londra proprio nella sezione debiti, ne era assolutamente consapevole).

Il criterio guida di quest'edizione è nel complesso lo stesso: non trascurare le strettissime implicazioni storiche e autobiografiche di un'opera dal formidabile retaggio culturale e antropologico. Del resto, *La terra devastata* si colloca proprio nel punto di giuntura tra mito e storia, tra vicenda personale e destini generali, tra il riferimento agli archetipi (testi sacri, mitologia, lingue, letteratura, non solo della tradizione occidentale) e uno strepitoso senso dei fatti. Da questa capacità di fusione deriva la sua eccellenza. Gli scenari storico-geografici si aprono indefinitamente, i riferimenti culturali si moltiplicano e sovrappongono (tanti i richiami o le citazioni dirette, anzitutto della Bibbia, di Dante, di Shakespeare, ma anche della cultura popolare più recente), eppure la rappresentazione di Londra, e in particolare della City del lavoro, degli affari, degli interessi economici, di donne e uomini consumati dalle loro stesse vite, raggiunge livelli d'evidenza e concretezza stupefacenti. Dietro le interposte persone che prendono la

parola o alle formule impersonali da cui scaturisce la visione del testo, c'è comunque qualcuno che, con e dopo Baudelaire, ha portato attenzione al qui e ora della città-inferno dell'epoca contemporanea; qualcuno che ha fatto esperienza su di sé, che ha visto direttamente e che è perfino capace, in tanta oggettività del discorso poetico, d'empatia: «La dattilografa a casa per l'ora del tè, sparcchia la colazione, / accende il fornello e prepara cibo in scatola. / Fuori dalla finestra con periglio stanno ad asciugare / le sue sottovesti, lambite dagli ultimi raggi di sole».



Anche dal punto di vista formale questi versi nascono giusto sul crinale tra sperimentalismo e classicismo. Estremamente intraprendente dal punto di vista espressivo, Eliot guarda però alla tradizione come possibilità di continuità, d'insegnamento, di fondatezza delle scelte e degli orientamenti. La stessa formula di classicismo moderno o modernista sotto cui da tempo si tende a collocarlo, assieme ad autori come James Joyce, Virginia Woolf o Ezra Pound (è proprio a lui, che ne fu il revisore spietato, che l'opera è dedicata), rappresenta una contraddizione in termini. Ed è allora abbastanza precisa, da questo punto di vista (si potrebbe parlare altrettanto legittimamente, di conseguenza, di modernismo classicista).

Questo vertice assoluto della letteratura del Novecento possiede uno statuto di per sé oscillante tra la testimonianza di una decadenza ereditata, e ancora in atto, e un proposito di cominciamento, se non di palingenesi. L'arco della Terra devastata si tende così tra la constatazione che il mondo e lo spirito dell'uomo sono disertati dalla grazia («noi che eravamo vivi adesso stiamo morendo»), e il progetto già in corso d'opera di una riedificazione: «Con questi frammenti ho puntellato le mie rovine». È il suo paradosso, la sua contraddizione più feconda, e non può essere sciolta.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Cura	■■■■■
Traduzione	■■■■■
Copertina	■■■■■

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.
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?
'O 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!

Città irreale,
Sotto la nebbia bruna di un'alba d'inverno,
Una gran folla fluiva sopra il London Bridge, così tanta,
Ch'io non avrei mai creduto che morte tanta n'avesse disfatta.
Sospiri, brevi e infrequenti, se ne esalavano,
Affluivano su per il colle e giù per la King William Street,
Fino a dove Saint Mary Woolnoth segnava le ore
Con morto suono sull'ultimo tocco delle nove.
Là vidi uno che conoscevo, e lo fermai, gridando: 'Stetson!
'Tu che eri a Mylae, con me, sulle navi!
'Quel cadavere che l'anno scorso piantasti nel giardino,
'Ha cominciato a germogliare? Fiorirà quest'anno?
'Oppure il gelo improvviso ne ha danneggiato l'aiola?
'Oh, tieni il cane a distanza, che è amico dell'uomo,
'Se non vuoi che con l'unghie, di nuovo, lo metta allo scoperto!
'Tu, hypocrite lecteur! — mon semblable, — mon frère!

Città irreale,
sotto la nebbia marrone di un'alba invernale,
una folla scorreva sul London Bridge, così tanta
ch'io non avrei creduto che morte tanta n'avesse disfatta.
Esalavano sospiri, brevi e irregolari,
e ciascuno si teneva gli occhi fissi ai piedi.
Passavano su per la collina e giù per King William Street,
fin dove Saint Mary Woolnoth segnava le ore
con un suono sordo sull'ultimo tocco delle nove.
Là vidi uno che conoscevo, e lo fermai, gridai: «Stetson!
Tu che eri con me sulle navi a Milazzo!
Il cadavere che hai piantato l'anno scorso in giardino
ha cominciato a germogliare? Fiorirà quest'anno?
Oppure la gelata improvvisa ha turbato il suo letto?
Oh, tieni alla larga il Cane, che è amico dell'uomo,
o con le unghie lo disseppellirà di nuovo!
Tu! hypocrite lecteur! — mon semblable, — mon frère!»

Traduzione di Roberto Sanesi

Traduzione di Carmen Gallo



I versi 60-76 di *The Waste Land* di Thomas Stearns Eliot (Saint Louis, Usa, 26 settembre 1888 – Londra, 4 gennaio 1965; foto Archivio Corsera) in originale; nella traduzione di Roberto Sanesi (da T.S. Eliot, *Opere 1904-1939*, Bompiani, 2001); e nella nuova versione di Carmen Gallo (da T.S. Eliot, *La terra devastata*, il Saggiatore, 2021)

Corriere della Sera



THOMAS STEARNS ELIOT
La terra devastata
A cura di Carmen Gallo
IL SAGGIATORE
Pagine 176, € 19

Il poemetto *The Waste Land*
uscì nel 1922: a ottobre su
«The Criterion» e a
dicembre in volume