

Raffaella Leproni

*L'Arte di una Tempesta  
ovvero  
Come scuotere l'oblio di una Terra Desolata*

A volte, un titolo racconta molto più di quanto chi lo legge possa o voglia comprendere. *The Waste Land* di T.S. Eliot provoca proprio questo nella percezione e nell'interpretazione del poemetto, fornendo anche la prima, principale chiave di lettura del testo.

“*Waste*”: desolata, ma soprattutto perduta, e anche legata al concetto di cumulo disordinato e abbandonato di cose di poco conto, di immagini infrante. Terra in crisi, quindi, in balia di un debito verso la tradizione che può essere colmato solo scavalcando le rovine, osservandole e analizzandole per ri-elaborare le grandi tematiche che costituiscono la cultura dell'uomo. Rovine che diventano puntelli, passato che si attua quando il presente si carica della valenza di ieri e di domani, come un figlio che porta in sé l'esperienza di suo padre ed il mistero dei propri discendenti. L'immagine dell'intellettuale moderno ricalca quella di Enea in fuga da Troia, con il padre Anchise sulle spalle e i figli ed i penati in braccio: passato e futuro nel presente fuggono dalla città in fiamme, di cui restano solo macerie, metafora della civiltà in declino. Come Enea, il Poeta è il legame tra due stadi dell'evoluzione che si confronta col tempo, trasformando l'esperienza delle vestigia in nuovo splendore. Non a caso, la dedicatoria del poemetto è tratta dalla Cena di Trimalchione e descrive la Sibilla Cumana derisa dai fanciulli; la stessa Sibilla che nell'opera di Virgilio apre proprio ad Enea le porte dell'Averno, in cui Anchise (il passato) predice al figlio (il presente) la gloria di Roma (il futuro).

In quest'ottica di fare memoria per costruire qualcosa di nuovo e più grande (con l'umiltà di chi impara) va considerato il “debito” che Eliot stesso ammette nei confronti della *Tempest* shakespeariana, richiamata in molti punti del poemetto da riferimenti espliciti. Il primo di questi riferimenti è di solito indicato nella citazione del canto di Ariel sulla morte del Re di Napoli:

Those are pearls that were his eyes. [Look!]  
(*The Waste Land*, parte I, v. 48 e II, v.125 / *The Tempest*, I, ii, 401)

La citazione, inserita nella lettura dei Tarocchi della chiaroveggente M.me Sosostriis, si riferisce alla menzogna cantata da Ariel nella *Tempest*. Ferdinand, figlio del re di Napoli, la interpreta erroneamente come verità, giungendo quindi alla conclusione che suo padre sia morto e abbia subito una meravigliosa trasformazione causata dall'acqua. Lo stesso verso tornerà più oltre nella parte II della *Waste Land*, nel momento di crisi matrimoniale quando la voce della moglie chiede al silenzio del marito se c'è ancora qualcosa nella sua mente vuota. Sarà quindi il canto di Ariel a subire una trasformazione, diventando, parodisticamente, un elegante ed intelligente *Shakespearean Rag*, a tempo di jazz.<sup>1</sup>

Tuttavia, la congiunzione tra le due opere va ricercata già all'inizio del poemetto eliotiano, in ragione di alcune ricorrenze lessicali e semantiche piuttosto interessanti.

---

<sup>1</sup> Cfr. *The Waste Land*, II,v.128.

Innanzitutto, entrambe le opere si aprono con un'immagine di acqua "crucele", che sconvolge il normale corso degli eventi – la tempesta provocata da Prospero da un lato, dall'altro la pioggia di aprile. Acqua, quindi, che interrompe il ciclo della vita così come gli uomini desidererebbero che fosse. Prendiamo quindi in considerazione l'incipit della *Waste Land*:

April is the cruellest month, breeding  
Lilacs out of the dead land, mixing  
Memory and desire, *stirring*<sup>2</sup>  
Dull roots with spring rain.  
Winter kept us warm, covering  
Earth in forgetful snow, feeding  
A *little life*<sup>3</sup> with dried tubers.  
(*The Waste Land*, I, 1-7)

Aprile è il mese più crudele perché costringe la vita a manifestarsi, a cambiare il proprio stato di quiete, scuotendo il torpore in cui l'uomo si è rifugiato; il cambiamento di stato fisico – dalla neve alla pioggia – comporta un cambiamento di stato psicologico, un rimescolamento di passato e presente, tipico di una situazione di crisi. Analogamente, in *The Tempest*, la tempesta (scena I) sconvolge le normali attività a bordo della nave; gli uomini sono incitati – in un certo modo anch'essi *stirred*, come riprova l'analogia lessicale – ad aumentare il ritmo delle loro azioni, a scuotersi dal torpore della navigazione tranquilla:

*Master*: [...] Fall to't yarely, or  
We run ourselves aground. *Bestir, bestir*<sup>4</sup>!  
(*The Tempest*, I, i, v.3-4)

La tempesta innesca anche il meccanismo della paura della morte per acqua, che nella *Waste Land* echeggerà appunto nelle parole di M.me Sosostri: "Fear death by water" (WL, I, 55). E' interessante notare la reazione del Boatswain e di Gonzalo rispetto a lui: il Boatswain non ha a bordo persona che "I more love than myself"<sup>5</sup>, e nonostante ciò riesce a tranquillizzare il buon Gonzalo sulle loro sorti:

*Gonzalo*: I have great comfort from this fellow. Methinks  
He hath no drowning mark upon him; his complexion  
Is perfect gallows. Stand fast, good Fate, to his hanging.  
Make the rope of his destiny our cable, for our own  
Doth little advantage. If he be not born to be hanged,  
Our case is miserable.  
(*The Tempest*, I, i, v. 27-32)

e ancora:

*Gonzalo*: He'll be hanged yet,  
Though every drop of water swears against it  
And gape at wid'st to glut him.  
[...] Now would I give a thousand furlongs of sea  
for an acre of barren ground: long heath, broom, furze,

---

<sup>2</sup> Il corsivo è mio.

<sup>3</sup> Il corsivo è mio.

<sup>4</sup> Il corsivo è mio.

<sup>5</sup> *The Tempest*, I, i, v. 19.

anything. The wills above be done, but I would fain  
die a dry death.

(*The Tempest, I, i, v. 55-57 e 61-64*)

La fiducia di Gonzalo nasce dalla sua convinzione che il marinaio non sia destinato a morire per acqua, ma per impiccagione; in conseguenza di questo, anche gli altri passeggeri che viaggiano sulla nave dovrebbero aver salva la vita. Ecco però che, nel momento in cui tutto sembra perduto, il desiderio del “councillor”<sup>6</sup> si manifesta in quello di un po’ di terra asciutta, ove l’acqua non possa fare il suo corso, qualunque esso sia.

Nella *Waste Land*, dunque, le parole di M.me Sosostri acquistano un significato ulteriore: in effetti, ella fa riferimento a più personaggi prima di concretizzare la sua profezia riguardo alla morte per acqua:

[...] 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,  
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.

(*The Waste Land, I, 46-56*)

Ancora una volta, una ricorrenza lessicale: il termine *hanged* costituisce un forte legame tra la figura del Boatswain (il marinaio che non è destinato ad annegare) e quella del Phoenician Sailor, che nei Tarocchi rappresenta il destinatario della profezia. Lo “you” cui la “clairvoyante”<sup>7</sup> si rivolge è sia il lettore sia il poeta, coinvolti entrambi nell’esito della predizione; la carta che li riguarda è proprio il marinaio affogato ed è per questo che nel momento in cui la carta dell’Hanged Man non compare, la veggente può mettere lo “you” in guardia dalla morte per acqua, o meglio avvertirlo di temerla. Se l’Appeso, o Impiccato, nei Tarocchi rappresenta una situazione di stasi, di blocco e di crisi senza prospettiva di soluzione vicina, l’elemento che sintomaticamente esprime il movimento e il cambiamento è la Ruota, che rappresenta sì il Fato, ma anche il timone della barca (*steering wheel*, ulteriore coincidenza lessicale), che è proprio l’oggetto cui il Boatswain è preposto per poter trarre l’imbarcazione sulla retta via.

La presenza del termine *little life* è la spia che rivela il contatto fra i due testi, poiché in entrambi la piccola vita nutrita da *memory and desire* è circondata (o comunque protetta) da una condizione di sonno-oblio, la cui funzione è precisamente quella di confondere la realtà del ricordo con la proiezione della realtà prodotta dal desiderio.

Nella *Waste Land* sono le radici secche a nutrire una piccola vita: i sogni dell’uomo, i ricordi, le aspettative che si costruiscono sulla memoria e sulla fantasia<sup>8</sup>, cioè sulla rappresentazione che l’uomo fa a se stesso della propria vita, che l’inverno copre e protegge con l’oblio. In questa

<sup>6</sup> Nel senso lato di colui che media, guida, consiglia.

<sup>7</sup> Che per l’appunto non riesce a prevedere in maniera chiara il futuro, perché le è proibito vedere il senso ultimo delle carte.

<sup>8</sup> Cfr. T.S. Eliot, *On Poetry and Poets*, nella parte dedicata alle teorie di Coleridge su *Fantasy and Imagination*.

situazione di stasi, il movimento è interiore ma improduttivo, come se la realtà non dovesse lasciare ulteriore traccia di sé. L'essenza della vita è eterea, non vi è perciò ragione di sforzarsi di afferrarla.

Nella *Tempest*, il *masque/play within the play* inscenato dalle creature dell'isola per propiziare l'amore tra Miranda e Ferdinando si conclude con una tirata di Prospero, il quale puntualizza con dignitosa rassegnazione la qualità effimera dell'esistenza:

[...] You do look, my son, in a *moved* sort,  
As if you were dismayed.  
Be cheerful, sir, our revels now are ended.  
These our actors,  
As I foretold you, were all spirits, and  
Will melt into air, into thin air;  
And like the baseless fabric of this vision,  
The cloud-capped towers<sup>9</sup>, the gorgeous palaces,  
The solemn temples, the great globe itself,  
Yea, all which it inherit, shall dissolve;  
And, like this insubstantial pageant faded,  
Leave not a rack behind. We are such stuff  
As dreams are made on, and our *little life*<sup>10</sup>  
Is rounded with a sleep. [...]

(*The Tempest*, IV, i, 148-158)

*Moved* non è lo stato d'animo che Prospero si aspetta da Ferdinand, visto che alla fine della rappresentazione nulla rimane sul palco tranne gli spettatori, cioè lui stesso e i due giovani amanti.

Il "We", che si trova in corrispondenza con lo "you" cui M.me Sosostri indirizza le sue predizioni, può e deve essere riferito sia alla dimensione teatrale, sia a quella metateatrale, sia a quella umana, ed è molto significativo che corrisponda pienamente alla persona scelta come voce iniziale per la *Waste Land*: nessuno può escludersi, perché non c'è più distinzione tra chi parla e chi ascolta. La rappresentazione poetica diventa universale, impersonale ed omnicomprensiva, così come quella teatrale coinvolge la realtà che si svolge sul palco e quella che ne è al di fuori.

Il parallelo fra i due testi mostra dunque il dramma umano come dramma della conoscenza: se la Sibilla Cumana ha sbagliato il modo di formulare la sua richiesta alla divinità, ottenendo solo la realizzazione parziale del suo desiderio, ed è ora ridotta ad un risibile mucchio di polvere contenuto in un'ampolla, M.me Sosostri è l'emblema della degradazione del sapere, incapace di fornire reali risposte alle richieste dell'uomo comune. Cosa resta dunque per gli spiriti consapevoli, come il Poeta? Forse il modello di Prospero, che all'inizio fa uso della sua arte magica per conoscere chi è sulla nave che si sta avvicinando, quindi creare una tempesta, ma poi vi rinuncia, perché non gli serve più, poiché la conoscenza può ristabilire l'ordine socio-gerarchico, ma non preservarlo permanentemente. La Cultura è un *modus vivendi* della società tutta, e l'intellettuale, per quanto geniale o qualificato, non può costruirla, ma solo contribuirvi.<sup>11</sup>

"*You! Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère!*"

<sup>9</sup> Cfr. "Le prince d'Aquitaine à la tour abolie" etc WL, parte V, v. 429.

<sup>10</sup> Il corsivo è mio.

<sup>11</sup> Cfr. T.S. Eliot, *Notes Towards the Definition of Culture*, 1948, p.40