

COOPERATIVA
TEATRO DEGLI INCAMMINATI
Diretta da GIOVANNI TESTORI
In collaborazione con
La confraternita dello spettacolo
presenta

QUATTRO QUARTETTI

di Thomas Stearns ELIOT

Regia di EMANUELE BANTERLE

VOCI RECITANTI:

Solisti:

**ADRIANA INNOCENTI,
REMO VARISCO,
ANDREA SOFFIANTINI**

Coro:

SALVATORE CIULLA,
SONIA GRANDIS,
CLAUDIO MARCONI,
ROSA MARIA TAVOLUCCI

Gli abiti sono di

ARMANDO VERTULLI

Direttore di palcoscenico e fonico PIO BUSCAGLIONE

Tecnico luci

FIorenzo MAGGIOLINI



NOTIZIA BIOGRAFICA

Thomas Stearns Eliot nacque a St. Louis nel Missouri il 26 settembre del 1888.

Nel 1906 si iscrisse alla Università di Harvard, dove fece studi di letteratura (in particolare, classica e rinascimentale) e quindi di filosofia. I suoi principali maestri furono Irving Babbitt e George Santayana. Nel 1910 conseguì il «Master of Arts», e si recò quindi per la prima volta in Europa, a Parigi, dove seguì le lezioni di Bergson e approfondì la sua conoscenza della letteratura simbolista francese, che doveva fortemente influenzarlo nella sua prima produzione poetica. Tornato in America, divenne assistente di filosofia, sotto la guida di Royce, e cominciò a scrivere la sua tesi di dottorato sul filosofo F. H. Bradley. Nell'estate del 1914 tornò in Europa per studiare all'Università di Marburg, interessandosi soprattutto di fenomenologia.

Allo scoppio della I guerra mondiale si trasferì in Inghilterra, dapprima a Oxford e quindi a Londra, dove sposò nel 1915 Vivien Haigh Wood e conobbe Ezra Pound. Nel 1917 si impiegò presso la Lloyds Bank, ma la nuova attività non gli impedì di dedicarsi, con un successo sempre crescente, non soltanto alla scrittura di poesie ma anche all'attività critica e giornalistica. Nel 1917 apparve la sua prima raccolta di poesie, *Prufrock and Other Observations*. Era ormai una figura rilevante nell'ambiente degli artisti londinesi. Conobbe Windham Lewis, Leonard e Virginia Woolf (che gli avrebbero pubblicato artigianalmente, presso la loro Hogarth Press, la seconda raccolta di poesie, *Poems 1919*, nonché la prima edizione inglese in volume di *The Waste Land*, J. Middleton Murry, Roger Fry e tanti altri.

Nel 1920 pubblicò la sua prima raccolta di saggi, *The Sacred Wood*, che doveva avere immediata e duratura influenza sulla critica anglosassone. Nel 1922 la pubblicazione di *The Waste Land* lo rese famoso in tutto il mondo. Nello stesso anno fondò la rivista «The Criterion», che dirigerà fino al 1939 quando ne cessò a pubblicazione. Nel 1925 fu finalmente in grado di lasciare il suo lavoro alla Lloyds Bank ed entrò a far parte del consiglio di amministrazione della casa editrice Faber and Gwyer (poi Faber & Faber), di cui doveva divenire direttore del settore letterario.

Nel 1927 si convertì all'anglicanesimo, e contemporaneamente prese la cittadinanza britannica. La sua poesia cambiò tono e temi: *Ash-Wednesday* (1930), *The Rock* (1934) e infine il suo più importante lavoro della maturità, *Four Quartets* (1943), sono opere di un poeta religioso che si accosta problematicamente alla crisi del mondo contemporaneo.

Continuò a scrivere saggi di critica letteraria e di teoria della critica (come per es. *The Use of Poetry and the Use of Criticism* o *The Frontiers of Criticism*), ma si occupò anche di problemi della cultura (come in *After Strange Gods*, *Idea of a Christian Society*, *Notes Towards a Definition of Culture*).

Negli anni Trenta prese a dedicarsi intensamente al teatro. Scrisse *Murder in the Cathedral* (1935) e *The Family Reunion* (1939), tentando il recupero del dramma in versi. Nel 1948 gli venne assegnato il Premio Nobel per la letteratura. Non doveva scrivere più poesie, se non in via eccezionale, mentre proseguiva nella composizione di drammi: *The Cocktail Party* (1950), *The Confidential Clerk* (1954) e infine *The Elder Statesman* (1959). Nel 1957 sposò Valerie Fletcher già sua segretaria (la prima moglie, Vivien era morta nel 1947). Morì a Londra il 4 gennaio del 1965.

ELIOT: MORTE E RESURREZIONE DI UN'EPOCA

di Riccardo Bonacina

In un'era della paura com'è la nostra converrà all'uomo riconsiderar se stesso per ritrovar delle più valide ragioni al proprio esistere ed agire. E compito questo di ciascun uomo, ma è anche un impegno che non può rimaner estraneo al teatro nel suo essere avvenimento artistico e sociale.

Dovrà la scena ritornare a partecipar del mondo, ritrovando quel filo perduto che in altri anni ed in altri tempi gli consentiva di legger ed interpretare le ansie, le domande, le attese, i drammi o le gioie dell'uomo, e fors'anche dovrà essa ritornar ad essere spazio e luogo di fisicità e di storia in cui l'uomo s'incontri, in un serrato faccia a faccia, col suo destino.

Son queste le intenzioni che ci han condotto a Thomas Stearns Eliot, ed è con questo cuore che l'abbiamo incontrato. Un incontro che avviene su uno dei suoi testi più significativi e di più alta poesia, i *Quattro Quartetti*.

Nell'opera di Eliot ha trovato la sua più alta e consapevole espressione il disorientamento prima, e la tragedia poi, di un'epoca che, iniziata con la prima guerra mondiale, può dirsi duri tuttora. Così afferma Mario Praz a proposito di *The Waste Land*: "Voleva essere un edificio di bassa epoca deliberatamente eretto sull'Ultima Thule del pensiero europeo, proprio al limite della desolazione incombente che minacciava di travolgere ogni traccia di una cultura secolare: il più cospicuo documento d'uno stato d'animo espresso anche da altri poeti occidentali come Milosz e Montale."

Ma se in Eliot possiamo individuare questa grande metafora che nomina ed anche descrive l'epoca dell'ansia, del vuoto e della paura, nella sua opera emerge anche la chiara indicazione d'una vita umana piena di poetica e religiosa speranza, d'una via di salvezza e di redenzione capace di attraversare la crisi e l'angoscia contemporanea. Eliot se da una parte è autore profondamente consapevole dell'assurdità e dell'aridità del vivere umano, quale appare nella civiltà che l'uomo ha edificato (civiltà dimentica delle proprie radici e travolta dal tempo); dall'altra sente il fascino e il richiamo bruciante del senza tempo, dell'eterno, di una pace in cui la tragedia dell'uomo, la sua sete e le sue ferite, possano essere raccolte ed amate, restituite ad un significato che sappia andar oltre la sconfitta terrena del limite e del peccato.

Ecco, a Thomas Stearns Eliot, la storia sembra aver affidato un compito d'enorme, incalcolabile responsabilità per l'uomo e la cultura contemporanei: chi si fosse soffermato nella lettura dei suoi testi si sarà tante volte imbattuto in un'espressione che suona pressappoco così — L'uomo non può sopportare troppa realtà —. Si trattava di un solenne richiamo lanciato all'umanità perché non cedesse alle insidie che il grande calcolo della ragione continuamente gli tendeva. Quel calcolo che stava e che sta appunto costringendo l'uomo all'unica, cieca dimensione delle cose e quindi ad una realtà dimezzata.

Facendosi carico insieme del gelido e disperato nichilismo e del messaggio salvifico della Bibbia, percorrendo ora le strade dell'epos omerico e ora quelle del viaggio dantesco, con lo sguardo da una parte sbarrato sulle atrocità delle guerre e dall'altro aperto e stupito sulla proposta d'amore e di speranza del Vangelo, Eliot ha rappresentato, s'è fatto tramite, di un'"altra" voce: la sua parola è riuscita a farsi fecondare dalla potenza della metafisica, e la sua voce ha richiamato l'umanità sulla strada maestra del suo destino. Che non è, evidentemente, destino solo di questo mondo.

Dal 1922, anno della *Terra Desolata*, sino al 1942, anno in cui vengon terminati i *Quattro Quartetti*, l'Europa è teatro di tragedie che conducono inevitabilmente al crollo delle ideologie positivistiche e al fallimento di una cultura secolare.

Al vuoto incolmabile che s'apri nel mondo i grandi pensatori del nostro secolo reagirono disegnando e prospettando nuove illusioni o teorie che permettessero all'uomo d'uscire dal nichilismo imperante. Eliot, al contrario di Lukács, di Benn o del suo stesso amico Ezra Pound, non cercò mai d'imporre di forza una soluzione alla crisi, si accontentò di viverla ed attraversarla fino in fondo preservando, attraverso l'esercizio impietoso del giudizio, il diritto della propria interiorità e della propria coscienza che invece d'arrendersi o di fuggire al male, cercò sempre di nominarlo.

Sarebbe da questo punto di vista sbagliato leggere la conversione di Eliot al cristianesimo come un disperato affidarsi a Dio per trovare in qualche modo un pragmatico punto d'approdo nel mare infido dell'esistenza.

Nella desolazione di questa terra il poeta non alberga illusioni. Perseverare nel giudizio senza lasciarsi assorbire ed ottundere dal male nostro e dal mondo è possibile solo in un'esperienza che partecipi d'una misericordia che il male superi e riconverta.

Afferma Eliot nel saggio *"Thoughts after Lambeth"*: "Il Mondo sta tentando l'esperimento di formarsi una mentalità civilizzata non-cristiana. L'esperimento fallirà; ma dobbiamo essere molto pazienti nell'aspettare che crolli; intanto dobbiamo redimere i tempi: cosicché la Fede possa essere mantenuta in vita attraverso le epoche buie che ci stanno davanti: per rinnovare e ricostruire la civiltà, e salvare il Mondo dal suicidio".

Eliot, in tutto il suo itinerario artistico ed umano, non ha mai cessato di partecipare, con lucidità e passione, al mondo.

La sua opera, infatti, rappresenta un vero e proprio ritorno della poesia al mondo dopo la chiusura operata da Mallarmé e Valéry, per i quali il poeta era una sorta di «sacerdote del Bello» che mai doveva immischiarsi con la realtà.

Eliot che pure parte dai Simbolisti, riesce invece a «ritornare al mondo»: è una partecipazione però che non si riduce mai all'engagement sociale e politico, ma che ha sempre i tempi e il respiro del destino.

La straordinaria precisione della sua parola, che ne fa un esempio pressoché unico tra i contemporanei, è dovuta proprio al fatto che Eliot ha saputo purificare il linguaggio dei suoi contemporanei, senza rifiutarne la realtà. Nella drammaturgia egli raggiunge il punto finale e più alto del suo ritorno al mondo.

«Quello che dobbiamo fare è portare la poesia nel mondo in cui vive il pubblico e al quale ritorna quando lascia il teatro: non trasportare il pubblico in un mondo immaginario totalmente diverso dal suo, un mondo irreali in cui la poesia è tollerata. Quello che io spero possa essere raggiunto da una generazione di drammaturghi che hanno il beneficio della nostra esperienza. È che il pubblico, nel momento in cui è consapevole di ascoltare poesia, si scopra a ripetere tra sé "Anch'io potrei parlare in poesia", e scriveva ancora Eliot: "Il mezzo ideale della poesia, secondo me, e il mezzo più diritto di utilizzazione sociale della poesia, è il teatro.»

Ecco allora perché proporre una lettura drammatica dei *Quattro Quartetti* non è né una caduta spettacolare, né una concessione ad una sia pur declinante moda, ma è innanzitutto ripercorrere la strada di Eliot, andar dalla poesia al mondo.

La poesia di Eliot, infatti, è una poesia che chiede di essere pronunciata, che domanda di essere detta.

Scrivendo Eugenio Montale dopo aver sentito il grande poeta leggere a Roma proprio i *Quattro Quartetti*: "Prima di aver ascoltato Eliot io non credevo possibile questo miracolo: una lettura interiore fatta ad alta voce."

È questo il miracolo che speriamo si possa ripetere nella presente occasione.

INTRODUZIONE AI QUATTRO QUARTETTI di Geoffrey Hutchings

Di tutte le opere di Eliot, sono i *Quattro Quartetti* a possedere la maggiore risonanza poetica sia in senso fonetico-ritmico che in quello immaginistico. Come in tutta la grande poesia, rimangono impressi nella mente ritmo, sequenza fonetica e immagine, e quasi sempre in quest'ordine, cosicché quando la memoria ripesci dei versi è di solito il ritmo che viene ripreso prima, trascinando dietro a sé l'immagine, l'insieme verbale di fonetica e significato.

Prendiamo un esempio, un verso dall'ultima pagina dell'ultimo quartetto: «Quick now, here. now, always» (Su, presto, qui. ora, sempre...)

Il ritmo rappresenta il canto spezzettato e i movimenti nervosi ed improvvisi del tordo, l'uccello portatore di ricordi, in altre parole, la memoria stessa. Ma non si tratta solo dell'immagine tordo-memoria, questo piccolo verso (come sempre nei *Quartetti* estremamente concentrato) contiene l'idea dell'urgenza della visione da percepire, da non lasciarsi sfuggire.

La visione è di un momento sfuggibile ma eterno, raggiunto attraverso l'esperienza (il passato, la storia) ed afferrabile solo nel presente *attraverso* il Tempo, anche se il momento di illuminazione sta *fuori* dal Tempo.

Non deve sorprendere nemmeno che questa immagine dall'ultima pagina dei *Quartetti* appare per la prima volta quaranta pagine prima, cioè al ventesimo verso del primo quartetto, poiché una grande struttura come i *Quartetti* deve aver anche una sua risonanza interna, fatta non solo di ripetizioni e richiami, ma anche di sviluppi d'immagine e d'omogeneità nel linguaggio e nel concetto. Non deve mancare peraltro un equilibrio tra le

diverse tematiche.

Le tematiche, appunto, dei *Quartetti* sono il tempo e l'eternità, il passato (la storia) e il presente, e l'intervento e la percezione del divino nella vita umana. Questi grandi temi vengono presentati attraverso una serie crescente di contrasti e paradossi finché non si arrivi alla catarsi finale della fusione del fuoco e della rosa.

I *Quartetti* sono le ultime poesie su grande scala di Eliot.

Segnano il punto culminante della sua maestria poetica soprattutto nell'incredibile flessibilità del suo verso e nel controllo del materiale.

Sono anche un trionfo di struttura. Sarà utile, spero, dare qualche accenno sulla loro struttura per aiutare chi li legge o li ascolta.

Ognuno dei quattro *Quartetti* è organizzato in cinque sezioni. Quartetto per quartetto, le prime sezioni hanno tematiche simili, lo stesso avviene per tutte le seconde sezioni, per le terze, e così via. Una distribuzione orizzontale, insomma.

Le tematiche sono, nelle *prime* sezioni: il Tempo, con brevi accenni all'eternità e ai momenti visionari vissuti. (In tre paragrafi vengono espone le tematiche da sviluppare); nelle *seconde*: l'esperienza vissuta e la sua inadeguatezza. (Lirismo concentrato e complesso che si fa poi in commento): nelle *terze*: purificazione, spogliandosi delle cose umane. Movimento, viaggio, liberazione del passato e futuro. (La poesia si muove più lentamente mettendo a fuoco le tematiche e sviluppandole; nelle *quarte*: preghiera d'intercessione (lirica breve in strofe); nelle *quinte*: lotta per raggiungere la pura espressione poetica, e attraverso essa arrivare alla purezza spirituale. (In due paragrafi, riassunto e ricapitolazione delle tematiche).

Tale schema, per forza, qui, un po' semplificato, vale per tutti i quartetti (con una sola variante nell'allungamento della seconda sezione dell'ultimo, Little Gidding). Si ha perciò un equilibrio 'sinfonico' fra esposizione (prima sezione), sviluppo (terza) e ricapitolazione (quinta), inframmezzate dalla brevità ed intensità lirica della seconda e quarta sezione. Inutile sottolineare che l'interesse dell'ascoltatore viene tenuto sveglio dalle variazioni di ritmo e linguaggio fra le sezioni e all'interno di esse, e soprattutto dalle diversificazioni del livello di intensità poetica.

Senza inoltrarci in una complessa discussione sul rapporto musica-poesia, ricordiamo solo che Eliot dichiarò di aver scelto il nome *Quartets* perché esso suggerisce l'idea di far poesia intrecciando tre o quattro tematiche in apparenza senza legame tra di loro, cosicché, disse, l'eventuale successo del risultato dipenderà da quanto efficacemente le tematiche vengano unite in una poesia totale.

Giudicati con questo criterio, i Quartetti sono talmente riusciti da essere un capolavoro. E come tale impongono i propri termini, cioè dettano la propria legge e portano in sé la propria ragione d'essere. Modificano sia il nostro concetto del passato, della storia e della tradizione, sia quello del futuro, essendo in questo modo tanto punto di arrivo quanto punto di (nuova) partenza.

Poesia commovente e potentissima, risonanza impressionante, dalla prima pagina con: «My words echo / Thus, in your mind» (Le mie parole echeggiano / Così nella vostra mente).

Fino agli ultimi versi, «When the tongues of flame are in-folded /

Into the crowned knot of fire / And the fire and the rose are one»

(Quando lingue di fuoco s'incurvino / Nel nodo di fuoco in corona /

E il fuoco e la rosa sian uno) dove si fondono il fuoco purificatore e lo stato purificato, la rosa stessa.

NOTA DI REGIA.

di Emanuele Banterle

Il fascino e l'attrattiva esercitati dalla lettura di un'opera come i Quattro Quartetti di Eliot sono stati per noi così potenti da indurci a tentarne una trasposizione teatrale superando gli indugi e i dubbi che immediatamente assalgono al pensiero di dover recitare un testo di così alta poesia che evidentemente non è stato scritto per il teatro.

Giunti al termine del nostro lavoro di lettura e d'interpretazione di quest'opera dalle profondità abissali varrà la pena di dichiarare come premessa che il problema della recitabilità dei Quartetti non può che rimaner sempre aperto alle più diverse soluzioni che si possono o si potranno prendere per tentarne una riduzione teatrale.

Personalmente ciò che mi ha spinto verso questo tentativo è stata la necessità di esprimere il rapporto che nasce tra la poesia e la voce dell'uomo, quasi che la parola scritta chieda e domandi di misurarsi con la voce, di «incarnarsi» in un uomo. Penso che chiunque accosti seriamente la poesia non possa non restare coinvolto da una scia, un eco che le parole lasciano dietro di loro in chi si dispone ad accoglierle.

La parola poetica è infatti capace di resuscitare nell'uomo quei sentimenti, quelle emozioni, quelle sensazioni che immediatamente lo mettono in rapporto con una dimensione di sé che nei comportamenti della vita quotidiana non può raggiungere.

Ecco allora la necessità che ci ha mosso ad intraprendere questa sorta di viaggio attraverso le parole poetiche, questo itinerario da un significato ad una voce umana che gli corrisponda e, in qualche modo, lo esprima.

Nei Quattro Quartetti abbiamo individuato quattro voci nate da un approfondimento dell'opera secondo il suo tema conduttore: il Tempo. Abbiamo cioè cercato d'individuare un contrappunto interno alla struttura poetica, o meglio un movimento di voci umane che il testo possa animare.

Quattro voci, due soliste, che esprimono il tempo della vita nella sua fase più matura e consapevole; le altre due, una solista ed una corale, che rappresentano invece la coscienza della vita nella sua fase più acerba, oscillante tra la constatazione dell'esperienza e l'intuizione del suo significato.

Son voci, però, non personaggi, voci perché esprimono un movimento interiore dell'uomo nato dal ritmo della poesia. E soprattutto perché la recitazione, nel rapporto col testo, lascia in ogni caso aperto uno scarto che proprio al testo utilmente rimanda; i Quartetti sono un'espressione scritta e letteraria e come tali sono letti dagli attori.

Solo l'accettazione di questo scarto tra il valore letterario del testo e la sua interpretazione attoriale, mi ha permesso di operare con serenità dei tagli che aiutassero l'individuazione delle quattro voci pur sacrificando dei versi che sono fondamentali nella struttura poetica e sul piano letterario.