



T.S.  
ELIOT

QUATTRO  
QUARTETTI



BOMPIANI



TASCABILI BOMPIANI 656



THOMAS S. ELIOT  
QUATTRO QUARTETTI

**Cura, traduzione e saggio introduttivo di Audrey Taschini**

I GRANDI TASCABILI  
BOMPIANI

Progetto grafico generale: Polystudio  
Progetto grafico di copertina: Francesca Zucchi

All rights reserved © The Estate of T.S. Eliot [1943].  
First published in the English language as  
*Four Quartets* by Faber & Faber Ltd., London.

[www.giunti.it](http://www.giunti.it)  
[www.bompiani.it](http://www.bompiani.it)

ISBN 978-88-301-0884-4

© 2022 Giunti Editore S.p.A./Bompiani  
Via Bolognese 165 – 50149 Firenze – Italia  
Via G.B. Pirelli 30 – 20124 Milano – Italia

ISBN: 9791221700619

Prima edizione digitale: luglio 2022

I *Quattro Quartetti* di Thomas Stearns Eliot  
di  
Audrey Taschini



## PREMESSA

Diversi saggi critici sono stati dedicati a un'analisi di vari aspetti dei *Four Quartets*.<sup>1</sup> Nella molteplicità di temi e percorsi interpretativi possibili che offrono queste poesie, si cercherà qui di concentrare l'attenzione su un aspetto di particolare importanza e interesse, quello dell'iconismo, che interessò e affascìnò Eliot sotto il profilo epistemico, estetico e storico. La tensione del linguaggio umano verso l'Assoluto, da un lato, e la metafora dell'incarnazione poetica, dall'altro, costituiscono una tematica che è rintracciabile a diversi livelli nei *Quartetti*, ove Eliot inaugura una riflessione meta-testuale, volta a rendere tanto la complessità della realtà in cui siamo immersi, quanto il senso di comunione che tutto unisce. Al fine di comprendere a fondo il valore e il significato profondo delle immagini dei *Quartetti* è necessario risalire alle loro origini, recuperando le molteplici fonti culturali alle quali Eliot si ispirò nella sua opera. A questi aspetti è dedicata la parte iniziale di questo volume, con una prima contestualizzazione che delinea brevemente la storia del linguaggio iconico, con particolare attenzione per gli snodi più rilevanti nel contesto della produzione eliotiana, tra cui le importanti influenze della *Bhagavad Gita*, della scienza e della filosofia del Novecento e dell'Imagismo, a partire dalle quali Eliot elaborò buona parte della

<sup>1</sup> Cfr. bibliografia sui *Four Quartets*, pp. 186-187.

sua poetica. Vengono quindi presi in esame gli influssi legati alla sfera filosofico/teologica e i grandi autori tra Medioevo e Seicento che contribuirono a plasmare la teologia dei *Four Quartets*: ci si concentrerà in particolare sulle figure di Lancelot Andrewes, illustre predicatore della Chiesa d'Inghilterra riscoperto da Eliot negli anni venti, di John Donne e di Dante, in quanto i loro contributi sono imprescindibili per un'analisi dell'ultima produzione eliotiana.

La seconda parte del lavoro è dedicata a una lettura ravvicinata dei *Quartetti*, che aspira a mettere in luce nel testo l'interazione delle molteplici filosofie dell'immagine presentate nei capitoli precedenti e il loro nuovo valore nell'originalissima rielaborazione eliotiana. Sulle suddette premesse teoriche si fonda inoltre questa nuova proposta di traduzione dei *Four Quartets* nella quale si è cercato, attraverso una resa il più possibile letterale e fedele alle strutture del testo di partenza, di trasporre nella lingua italiana le immagini presenti nel componimento inglese. La traduzione ambisce a fornire nel testo italiano elementi sufficienti a rappresentare gli echi dell'intertestualità eliotiana e la ricchezza delle valenze semantiche e della suggestività dell'originale.

## I CONTESTI



# I

## Il linguaggio iconico e lo sfondo filosofico dei *Four Quartets*

### 1. *Storia e miti del linguaggio nella civiltà occidentale*

Attraverso il mito, tutte le culture si sono confrontate con le questioni ultime dell'esistenza, in un tentativo dell'umanità di trovare un significato, di collocare la propria esperienza all'interno di una prospettiva universale. La storia della civiltà occidentale non può che essere raccontata a partire dal suo mitico inizio nel primo capitolo del Libro della *Genesi*:

1. In the beginning God created the heaven and the earth.
2. And the earth was without form, and void; and darkness was upon the face of the deep. And the Spirit of God moved upon the face of the waters.
3. And God said, Let there be light: and there was light.<sup>1</sup>

Il versetto 1,3 di *Genesi* identifica la scintilla originaria con un atto di parola da parte di Dio. Il *fiat lux* è allo stesso tempo l'inizio del mondo e del linguaggio, in una dimensione in cui realtà e parola costituiscono una medesima essenza: il verbo proferito non è cosa diversa e separata da ciò che genera, bensì, attraverso la nominazione del creato, Dio gli conferisce uno statuto ontologico. La parola originaria è una parola di luce; non suono, ma immagine reale, allo stesso

<sup>1</sup> *Genesis 1.1-3, King James version.*

tempo potenza creatrice e creazione. Nei versetti seguenti, nei quali Dio si rivolge ad Adamo, emerge con chiarezza come l'uomo non ancora caduto dallo stato di grazia sia in grado – secondo la tradizione, per illuminazione interiore – di comprendere l'eloquio mistico di Dio. A questo si aggiunge quanto narrato nei versetti 2.19-20:

19. And out of the ground the LORD God formed every beast of the field, and every fowl of the air; and brought them unto Adam to see what he would call them: and whatsoever Adam called every living creature, that was the name thereof.  
 20. And Adam gave names to all cattle, and to the fowl of the air, and to every beast of the field [...].

Ripetendo, a un livello inferiore, la nominazione creatrice di Dio, Adamo diviene egli stesso il fondatore della lingua primigenia. I nomi con cui Adamo ri-chiama le cose sono *i loro nomi*; benché la parola non coincida in questo caso con il mondo, essa rispecchia esattamente e completamente gli oggetti nominati, è immagine perfetta di essi e costituisce un legame immediato e diretto con la realtà.

Accanto al mito biblico della nascita del linguaggio, e con un posto non meno di rilievo nell'immaginario collettivo di generazioni, c'è quello di Babele,<sup>2</sup> che narra della

<sup>2</sup> Le origini storiche del mito di Babele risalgono alla città di Babilonia che fu il primo esempio di civiltà urbana e la prima a elaborare una tradizione scritta. Studi recenti riconoscono nel sumero-accadico la radice linguistica dalla quale sono sorte tutte le lingue occidentali (si veda in merito G. Semerano, *Le radici della cultura europea*, capp. I-IV, Firenze, Olschki, 1994). Da queste considerazioni emerge chiaramente dal capitolo XI della *Genesi* la netta critica da parte del popolo ebraico dell'abbandono della vita nomadica e della costituzione di una civiltà che, lungi dall'essere esempio di grandezza, non si rivela altro che una manifestazione della superbia degli uomini. Il sumero-accadico, al pari della lingua dei costruttori di Babele, in

frammentazione della lingua primordiale a causa della superbia degli uomini, i quali mirano – attraverso lo stragemma tecnico di una torre colossale – a raggiungere i cieli e a *farsi un nome*:

1. And the whole earth was of one language, and of one speech.
2. And it came to pass, as they journeyed from the east, that they found a plain in the land of Shinar; and they dwelt there.
3. And they said one to another, Go to, let us make brick, and burn them thoroughly. And they had brick for stone, and slime had they for mortar.
4. And they said, Go to, let us build us a city and a tower, whose top may reach unto heaven; and let us make us a name, lest we be scattered abroad upon the face of the whole earth.
5. And the LORD came down to see the city and the tower, which the children of men builded.
6. And the LORD said, Behold, the people is one, and they have all one language; and this they begin to do: and now nothing will be restrained from them, which they have imagined to do.
7. Go to, let us go down, and there confound their language, that they may not understand one another's speech.
8. So the Lord scattered them abroad from thence upon the face of all the earth: and they left off to build the city.
9. Therefore is the name of it called Babel; because the LORD did there confound the language of all the earth: and from thence did the LORD scatter them abroad upon the face of all the earth.<sup>3</sup>

quest'ottica non è altro che un idioma di confusione, imperfetto, che mira a sostituirsi all'idioma perfetto di Dio nel tentativo di dominare sulla terra.

<sup>3</sup> *Genesis 11.1-9, King James version.*

Conseguenze della catastrofe babelica sono la frantumazione della lingua originaria in una miriade di lingue incomprensibili le une alle altre e soprattutto l'insanabile e profonda alienazione di ciascuno di questi nuovi frammenti/linguaggi dal mondo che essi mirano a manifestare, ma del quale, a questo punto, non riescono ad essere che ombre, contorni sbiaditi. Le lingue dell'umanità non riescono più a essere immagine esaustiva, fedele e completa della realtà come l'idioma primigenio: nella migliore delle ipotesi, dal loro stato di decadenza, esse sono in grado di abbozzare limitati aspetti delle cose per le quali stanno.

I due episodi della *Genesi*, cui si è fatto riferimento, entrano tra i miti fondativi della civiltà occidentale, e, fornendo spiegazioni sulla nascita della parola, sulla perdita irrimediabile della lingua iconica/performativa perfetta e sulla ragione dell'esistenza di moltitudini di lingue diverse, ripropongono questioni antiche quanto il linguaggio stesso. Queste tematiche, si cercherà di mostrarlo, si sono ripresentate ciclicamente in tutte le tappe della storia dell'umanità, nei suoi allontanamenti dal linguaggio simbolico delle origini, come nei suoi tentativi di ripristinare un legame diretto con la realtà attraverso una parola che si fa immagine, evento.

Benché la tensione all'iconicità propria della poetica eliotiana, soprattutto nella fase successiva alla conversione, sia legata maggiormente alla riscoperta del grande paradigma simbolico del Medioevo e Rinascimento cristiano da un lato, e, dall'altro, a determinate correnti letterarie/scientifiche/filosofiche che caratterizzarono il periodo tra Ottocento e Novecento, è comunque utile fare alcuni cenni alle testimonianze più antiche che ci sono pervenute riguardo la storia del linguaggio. Le tracce più remote di pratiche simboliche di cui abbiamo conoscenza risalgono al Paleolitico supe-

riore, 40.000 anni fa, e alle prime forme di religiosità.<sup>4</sup> Le pitture rupestri appartenenti a questo periodo sono state identificate come immagini individuate dall'uomo primitivo nella volta celeste: si tratta di figure che rinviano a divinità di luce, identificate con costellazioni o con singole stelle. In quell'epoca, esse venivano considerate elementi attraverso cui realizzare una corrispondenza reale tra terra e cielo, una via di comunicazione tra la vita dell'umanità e la dimensione trascendente: le singole immagini erano caricate di profonde valenze religiose, legate all'evocazione di divinità lontane, che potevano essere richiamate e presentificarsi attraverso il simbolo. I simboli del periodo Paleolitico non erano dunque che rappresentazioni terrestri di entità celesti, delle divinità per le quali essi stavano. Nel linguaggio primitivo, gli ideogrammi, simboli dalla forte valenza iconica, non erano subordinati o legati in maniera univoca a un fonema,<sup>5</sup> né erano organizzati secondo una sequenza lineare, come sarebbe avvenuto successivamente con il linguaggio alfabetico: si trattava di un linguaggio complesso, in cui molteplici associazioni si irradiavano dal simbolo, come dal suo referente di luce, in direzioni molteplici. Nello stesso periodo, analogamente, in conseguenza all'osservazione dello spostamento delle stelle sulla volta celeste si sviluppa una simbologia che fonde in sé un approccio religioso e una prospettiva proto-scientifica: da qui hanno origine i numeri ordinali, le figure geometriche e i primi simboli matematici qualitativi. Proprio nell'ambito di questo sapere mitico si inizia ad elaborare una conoscenza

<sup>4</sup> Per approfondimenti sulla storia dei simboli nel Paleolitico e Neolitico si veda: Enrico Giannetto, *Saggi di Storie del Pensiero Scientifico*, Bergamo, Bergamo University Press, 2005, pp. 19-41.

<sup>5</sup> André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole: I. Technique et langage; II. La mémoire et les rythmes*, Paris, A. Michel, 1964-1965, tr. it. di F. Zannino, *Il gesto e la parola*, voll. I & II, Torino, Einaudi, 1977, vol. I, pp. 221-248.

della Natura, considerata la Dea Madre dell'universo e riconosciuta nella Via Lattea.

Lo stato di cose che caratterizzava il Paleolitico venne stravolto intorno al 10.000 a.C. da quella che l'archeologo inglese Vere Gordon Childe definì come "rivoluzione neolitica", ovvero quella fase della preistoria caratterizzata dalla nascita dell'agricoltura e dell'allevamento. La sostituzione di queste pratiche alla raccolta e alla caccia provocò una radicale e improvvisa deviazione della storia umana: in questo periodo si verificò il passaggio da una religiosità matriarcale, incentrata sulla figura della Grande Madre generatrice del mondo e sostenitrice di tutti gli esseri, a un archetipo maschile, fondato sul lavoro dell'uomo e sulla sua azione di sottomissione della natura (e dunque della terra, dei viventi non umani, della donna stessa). Le pratiche simboliche si fecero sempre meno evocative di divinità celesti, come alienate dal loro originario significato religioso, e divennero sempre più strumento utilizzato per fini pratici e terreni di dominio e controllo del mondo. Conseguenza di questi eventi sul linguaggio fu la progressiva subordinazione ai fonemi degli ideogrammi e la graduale stilizzazione di questi, che divennero via via più arbitrari fino a giungere, nel IV millennio a.C., alla scrittura alfabetica lineare. Con la rivoluzione neolitica il linguaggio per icone scomparì definitivamente, soppiantato dalla scrittura fonetica, con l'esclusione di alcune eccezioni quali la scrittura geroglifica egizia e quella ideogrammatica cinese.

Il passaggio a una scrittura alfabetica lineare diede inizio probabilmente alla transizione da un pensiero mitico-iconico (tridimensionale, complesso, non lineare) a un pensiero logico-verbale (unidimensionale, lineare, sequenziale) volto a ricercare un fondamento stabile e univoco del sapere. Questo processo si compì nella Grecia del VI secolo a.C., in cui si assisté alla nascita di un nuovo sapere logico/filosofico che

si oppose al mito: questo non aprì solamente un abisso tra la dimensione religiosa e quella filosofica, ma contribuì altresì a marginalizzare la funzione del linguaggio letterario, fino a negare definitivamente la sua validità come strumento di conoscenza del mondo. Se in epoca presocratica tutti i trattati filosofici e naturali erano composti in versi, nel tentativo di ricostruire, almeno parzialmente, le associazioni libere proprie del linguaggio ideogrammatico attraverso le immagini delle figure retoriche, a partire da Socrate la filosofia negò al discorso letterario qualsiasi valore cognitivo e impose con decisione il modello logico-lineare. Questa tendenza alla razionalizzazione appare particolarmente evidente se si prende in considerazione la concezione estetica propria dell'antichità, che disdegnava la commistione dei due campi espressivi della pittura e della scrittura; ogni ambito aveva i suoi confini ben definiti, le sue regole, e ogni mescolanza tra i due era vista con avversione. L'immagine dipinta esisteva solamente come rappresentazione illusiva della realtà, e tale doveva rimanere, ben distinta dal campo della gnoseologia, che invece era proprio della scrittura, in particolare della scrittura filosofica. La propensione dell'antichità al *divide et impera* non fu in grado di espungere completamente l'immagine dal nuovo paradigma linguistico, anzi, essa giocò un ruolo centrale nell'ambito della teoria del linguaggio del tempo. Nel *De Interpretatione*, Aristotele, che codificò la comune concezione dell'epoca della parola, la inserì in uno schema ternario: il rapporto tra le espressioni linguistiche (suoni vocali) e gli oggetti della realtà è qui mediato da un terzo termine, l'immagine mentale o idea o affezione dell'anima. Particolarmente sorprendente, in questa concezione, è il fatto che, se tra suoni vocali e idee vigevo un legame convenzionale (il che forniva una spiegazione all'esistenza di diverse lingue), si pensava invece che le idee fossero legate agli oggetti esterni

da un rapporto di tipo motivato, che esse li rispecchiassero, si formassero nella mente a partire da essi. Questo ricorso inevitabile alle immagini, nonostante il rifiuto della parola iconica nella teorizzazione del linguaggio, mostra come esse siano realmente essenziali in qualsiasi processo di pensiero: le immagini mentali saranno parte essenziale e irrinunciabile della teoria del segno fino alla fine del Rinascimento.<sup>6</sup>

A partire dal I secolo, con l'avvento del cristianesimo, ebbe inizio un graduale ma drastico capovolgimento di prospettive in tutto il mondo occidentale. L'ondata di rinnovamento – che si percepì soprattutto in seguito all'editto di Milano (313) e a quello di Tessalonica (380), attraverso cui il cristianesimo venne dichiarato definitivamente religione di stato – ripiasmò pressoché interamente la cultura del tempo, aprendo la strada a una ritrovata comunione tra immagine e parola. Benché nelle regioni del bacino orientale del Mediterraneo le radici giudaiche del cristianesimo avessero contribuito a generare forme di ostilità verso la figurazione, in occidente l'atteggiamento verso le immagini rimase sempre piuttosto benevolo (come anche sancito dal concilio di Nicea del 787); esse divennero un nuovo strumento per accogliere e veicolare nuovi contenuti e nuovi valori. Per i cristiani della tarda antichità e di tutto il Medioevo, la realtà esteriore non era che metafora effimera di una più vera realtà trascendente. Secondo la dottrina della *Signatura Rerum* ogni cosa porta su di sé l'impronta del divino e non è altro che un rimando al divino stesso: si tratta di un simbolismo radicale, comprensivo di ogni aspetto della vita. Tutto il visibile, compreso l'ambito dell'arte figurativa, aveva valore solamente in funzione ad altro, ossia alla dimensione spirituale e invisibile: questa idea trasforma l'immagine in un vero e proprio sistema di segni più o meno astratti

<sup>6</sup> Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966.

che non ha più il compito primario di riprodurre l'apparenza di spazi e corpi reali, bensì quella di comunicare dei messaggi spirituali e morali nella maniera più chiara possibile, anche a scapito di una rappresentazione fedele. La figurazione non è dunque che evocazione simbolica di una realtà che appare alla mente in un procedimento del tutto analogo a quello della scrittura e che, anzi, tende a mescolare e confondere i due piani. Le barriere un tempo invalicabili tra immagini e parole vennero meno in un contesto in cui la distinzione tra scrittura e illustrazione si fece sempre più labile: leggere e guardare si intrecciarono sempre più nell'immaginario collettivo, tanto che per i monaci irlandesi del VII secolo il significato del termine *videre* si sovrappose esattamente a quello di *legere*, soppiantando in breve tempo quest'ultimo. Questa fusione di mezzi espressivi si realizzò concretamente in numerose opere di grande innovazione e originalità: nel Medioevo vi fu un'autentica fioritura dell'illustrazione libraria,<sup>7</sup> soprattutto per quel che concerne i capilettera illustrati, tra le più creative e fantasiose trovate attraverso cui, all'epoca, si manifestò con particolare evidenza la compenetrazione tra elemento iconico ed elemento linguistico-verbale. Caratteristica principale di queste opere è il loro sorprendente polimorfismo: in esse le figure si fondono, quasi oniricamente, l'una nell'altra, per poi trasformarsi nella lettera iniziale del testo, oppure è l'iniziale stessa che ospita in sé sequenze narrative, come nei codici del XI e XII secolo, diventando lo scenario di un autentico racconto visivo, su cui l'occhio scorre leggendo le immagini come si leggerebbe un testo scritto. Non di rado, anche al di fuori dell'ambito dell'illustrazione dei testi sacri e liturgici, l'immagine svolgeva la funzione del discorso, al punto che

<sup>7</sup> Per approfondimenti si veda Otto Pächt, *Buchmalerei des Mittelalters. Eine Einführung*, München, Prestel-Verlag, 1984.

comunemente si faceva uso di immagini ed emblemi a scopo didattico per istruire il popolo analfabeta sulle vicende delle Scritture, ma anche per esplicare alle comunità dei dotti, con maggiore immediatezza ed efficacia di qualunque dissertazione, complessi sistemi filosofici o teologici. Se da un lato l'immagine si fece parola, dall'altro avvenne anche il contrario: i capilettera degli evangelieri anglosassoni del VII e VIII secolo si configurarono come una vera e propria esplosione di decorazione non figurativa, in cui la dimensione dell'ornamento soffoca e offusca la funzione razionale della lettera. È evidente, per esempio, come nel monogramma *Chi Rho* del *Book of Kells*, che funge da *incipit* per la narrazione della vita di Cristo, la leggibilità sia un fattore del tutto secondario: in questo contesto, il miniatore mira a dare espressione visiva al Verbo divino, a riprodurre in qualche misura il suo manifestarsi nel mondo come parola di luce in tutta la sua grandezza. Qui il monogramma sacro si fa parola estatica, *illuminazione*, è presentato come qualcosa che non vuole essere letto, anzi, ogni elemento della composizione pare quasi ostacolare la lettura e invitare il fruitore alla *visione*.

Il valore simbolico del libro nel Medioevo ebbe un peso considerevole nel contesto culturale del periodo. Quando all'epoca si faceva riferimento al libro, il pensiero correva subito alla Bibbia, tanto che fu proprio il Medioevo a utilizzare il termine *biblion* – che in origine era usato genericamente per definire il libro nella sua forma di rotolo – per designare le Sacre Scritture. A differenza delle religioni classiche, il cristianesimo, come l'ebraismo e l'Islam, era una religione del Libro; bibbie ed evangelieri erano considerati elementi salvifici, quasi al pari della croce, portatori di un significato ultraterreno dal quale non erano distinti nella mentalità comune. I testi delle Scritture venivano riccamente illustrati proprio per renderli specchio di questo *Signatum*, parola

mistica di Dio che si manifesta in ogni elemento della creazione: la scrittura, dunque, lascia al proprio interno ampio spazio all'immagine, al mondo, ma, allo stesso tempo, per parlare della creazione, il Medioevo elabora una grande metafora che rimanda alla dimensione della scrittura, quella del Libro del Mondo.<sup>8</sup> Secondo la prospettiva teologica del tempo, accanto alla Bibbia vi era un altro grande testo, veicolante il medesimo messaggio, ma caratterizzato da una retorica vivente, accessibile sia ai letterati che agli illetterati: ogni cosa creata appare in questo libro come lettera ideogrammatica, che combinata ad altre in sequenze più complesse, contribuisce a rendere manifesto il trascendente nell'immanente agli occhi di tutti coloro che, tramite la grazia, sono in grado di *vedere* nel mondo esterno, come nel proprio cuore, la presenza del divino. La visione del grande testo del cosmo composto dall'eloquenza di Dio conferì nuova intensità all'antichissima concezione della Natura come essere animato, immagine macrocosmica del corpo umano. Senza dubbio questa fu tra le immagini più caratteristiche e frequenti in epoca medievale, rintracciabile nel campo della filosofia, delle scienze, della religione: a partire da questa metafora si rafforzò l'idea che l'individuo, la collettività, il mondo, il cosmo fossero uniti in uno stretto e sottile legame di corrispondenze, parti di un medesimo tutto, di uno stesso organismo, che partecipassero e collaborassero ad un fine comune.

Il grande ordine simbolico che caratterizzò l'epoca medievale proseguì, in una linea di continuità, direttamente in quella successiva. Sebbene si possano riconoscere con-

<sup>8</sup> Per la storia della metafora del Libro del Mondo, si veda: Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt, Suhrkamp, 1981, tr. it. di B. Argenton, a cura di R. Bodei, *La leggibilità del mondo*, Bologna, Il Mulino, 1984, specialmente pp. 1-53.

gruenze notevoli tra questi due periodi, il sapere si articolò in essi secondo modalità differenti: se nel Medioevo si tendeva a favorire gli studi teologici, ma anche di filosofia e di logica, a partire dal Quattrocento, anche in conseguenza ai nuovi stimoli provenienti dalla filologia, legati al ritrovamento ed alla circolazione di un gran numero di opere dell'antichità classica, vi fu un rifiorire della retorica, che nel Rinascimento acquisì una propria autonomia fino a divenire la base stessa dell'educazione del tempo. La sua importanza giunse ad essere tale che le venne attribuito un posto di primo piano, tra il XVI e il XVII secolo, nel contesto delle dissertazioni riguardanti il mitico periodo *pre-lapsus*, prima della corruzione del mondo primordiale. La leggenda di un mitico linguaggio prelapsario diventò il centro di molti dibattiti e l'oggetto di un gran numero di trattati nei quali ci si interrogava riguardo l'esistenza, alle origini dell'umanità, di un'eloquenza perfetta, nella quale un legame diretto univa parole e cose, andata perduta con la caduta nel peccato. Nel suo saggio *The Arte of Rhetorique*,<sup>9</sup> Thomas Wilson parla di un oscuramento del lume della ragione umana a causa del peccato, aggiungendo però che Dio, mosso da misericordia, avrebbe in seguito risollevato le sorti dell'umanità attraverso il dono dell'eloquenza, concedendo *an euerliuing enheritau- nce, vnto all such as would by constaunt faith seeke earnestly hereafter*.<sup>10</sup> La retorica, l'arte del ben parlare, era dunque vista come una via attraverso la quale riacquistare, seppure in maniera incompleta, la pienezza perduta. Quest'ultimo punto ci conduce al fine principale della retorica nel Rinascimento, quello di rendere visibile, accessibile agli occhi della

<sup>9</sup> Thomas Wilson, *The Arte of Rhetorique*, 1553, Thomas D. Derrick, New York and London, Garland Publishing Inc. 1982.

<sup>10</sup> *Ibid.*

mente e del cuore, ciò che è invisibile. A questo proposito, riguardo la concezione generale dell'immagine, il pensiero dominante rimase ancora quello derivato da Aristotele, e ripreso successivamente da Tommaso d'Aquino, secondo cui tutta la conoscenza avesse origine a partire dall'esperienza sensibile e nessun pensiero potesse sussistere senza l'ausilio di immagini ad agire da ponte tra la dimensione inafferrabile del concetto astratto e quella della sensazione. È facile, a partire da queste osservazioni, comprendere il ruolo di immensa importanza delle figure retoriche come autentico strumento di scoperta e rivelazione del mondo e dello spirito, come puro riflesso di esso, un'immagine, in scala inferiore, di un'intera, complessa concezione cosmica, un'emanazione del trascendente, del significato che anima ogni cosa e che si manifesta nel mondo a diversi livelli, ciascuno dei quali partecipa alla sua stessa rivelazione. I più eccelsi e vividi esempi di retorica rinascimentale, come si può facilmente intuire, appartengono alla sfera religiosa e mistica, alla poesia e alla predicazione metafisica come veicolo della Parola divina nella realtà terrena, ma di questo si parlerà più diffusamente nel capitolo II.

L'ordine simbolico proprio del Medioevo si mantenne saldamente per tutto il XVI secolo e parte del XVII, ma già all'inizio del 1500 si svilupparono nel contesto europeo i germi dell'ideologia che l'avrebbe successivamente dilaniato e soppiantato. La riforma protestante diede inizio a una nuova ondata iconoclasta, da un lato per riaffermare il precetto biblico che proibiva agli uomini di crearsi delle immagini da adorare, dall'altro per contrastare con forza la generale atmosfera di degrado morale legata alla venerazione di statue, effigi sacre e reliquie, in un contesto che falsava l'autentico significato della fede e della spiritualità. Le immagini vennero bandite dai luoghi di culto, ma an-

che dalla Parola stessa e dall'esegesi biblica: il testo doveva essere letto *ad verbum*, secondo il suo significato letterale e non seguendo quello mediato dalle figure retoriche. Questa tendenza in breve tempo modificò la concezione del segno linguistico, che passò dalla struttura triadica di Aristotele, in cui l'immagine era il tramite tra mondo e intelletto, a una struttura binaria, in cui la parola veniva collegata direttamente al suo referente.<sup>11</sup>

Con il venire meno della centralità dell'immagine, venne meno, dunque, in ambito riformato, il grande ordine simbolico che legava indissolubilmente la dimensione del mondo a quella del linguaggio. Nella prima metà del XVII secolo, quando si impose definitivamente la nuova episteme di matrice moderna, la nuova ideologia, mossa dal desiderio di analizzare, catalogare e possedere intellettualmente ogni cosa, si schierò con decisione contro la retorica metafisica, le sue immagini sorprendenti, il suo stile eccentrico, i suoi numerosissimi livelli di senso, considerandola sostanzialmente inadatta a rappresentare la realtà in maniera oggettiva in quanto doppia nel significato, una doppiezza che la rendeva un cattivo linguaggio, inadeguato a esprimere ciò che attiene al vero. Questo tentativo di controllare strettamente i significati proseguì di pari passo con l'affermarsi di un impulso di dominio sulla realtà: un tempo percepita come un *unicum*, essa venne calata in un sistema di dicotomie (uomo/Natura, dominante/dominato, attivo/passivo, soggetto conoscente/oggetto conosciuto). Secondo questa prospettiva, il linguaggio non costituisce una via per entrare in comunione col mondo, bensì uno strumento per anatomizzarlo al fine di conoscerlo in maniera analitica, per controllarlo, per sottometerlo alle leggi dell'umana ragione; la parola non è dunque più una cosa sola col

<sup>11</sup> Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, cit., cap. III, § 3.

mondo, lo spirito del mondo, bensì separata da esso e volta a creare separazione e distinzione. L'illusione di un legame biunivoco e trasparente tra realtà esperita e scrittura, fu il modello che infine prevalse, a scapito di quello precedente. In conseguenza a ciò, presto si creò una spaccatura, destinata a diventare un abisso, tra la scrittura "oggettiva" della neo-scienza meccanicista e quella "ornata" della letteratura: mentre la prima acquisì rapidamente prestigio e autorità, la seconda venne relegata alla sfera del fittizio, dello svago, negandole così qualsiasi valore gnoseologico.

A partire dalla metà del XVII secolo e per tutto il XVIII, gli ambiti della scienza e dell'arte proseguirono per vie parallele e il loro divario si fece via via sempre maggiore. La fisica illuminista indirizzò i suoi sforzi a epurare il sapere scientifico di Newton, Cartesio e Bacone dai residui di metafisica che ancora erano rimasti: per fare ciò, pensatori come D'Alembert operarono una trasposizione del linguaggio ancora discorsivo della scienza seicentesca in un linguaggio matematico, quantitativo, volto a rappresentare la realtà nei suoi meri aspetti meccanici e materiali.<sup>12</sup> Dall'altro lato, c'era la letteratura, che sempre più si adagiava nella sua funzione di puro intrattenimento, più o meno edificante, abbandonando i grandi slanci concettuali, retorici, ideali e di sentimento dell'epoca rinascimentale. Fu solamente a partire dagli ultimi decenni del 1700, con la rivoluzione romantica, che la scintilla, non del tutto sopita, del vecchio ordine riacquistò brillantezza e vigore, divampando in un immenso fuoco. In netto contrasto con la rigida razionalità illuminista e con il sempre più oppressivo materialismo meccanicista, i Romantici riaffermarono con forza in lette-

<sup>12</sup> Enrico Giannetto, *Un fisico delle origini. Heidegger, la scienza e la Natura*, Roma, Donzelli, 2010, cap. 10.

ratura il valore e il potere euristico del sentimento e della scrittura poetica e si associarono al pensiero di scienziati come Baader e Ritter i quali, nel pieno spirito della *Naturphilosophie*, fecero riaffiorare una concezione della Natura come potenza viva e creatrice.<sup>13</sup> Sia nelle scienze naturali sia nelle lettere – ambiti che, dopo la scissione operata dalla modernità, ripresero in questo periodo a dialogare fecondamente – gli sforzi del Romanticismo furono tesi al ritrovamento di quel linguaggio simbolico, qualitativo e non quantificatore, attraverso il quale parlare della e con la Natura. Solo un linguaggio poetico, fatto di simboli e di rimandi metaforici, è in grado di svelare le segrete corrispondenze alla base della realtà, oltre la mera dimensione della materia, per questo la letteratura romantica riprese e rinnovò l'espressività, la varietà, la densità di significato propria della grande retorica premoderna. Durante il Romanticismo, le immagini si riappropriarono, dunque, del loro ruolo di strumento privilegiato attraverso cui confrontarsi e dialogare con la complessità del mondo: gli esempi a questo proposito sono molteplici, ma forse quello più rappresentativo di una ritrovata comunione tra parola e immagine può essere identificato nell'opera di uno dei primi esponenti del Romanticismo inglese, William Blake. In piena continuità, sia stilistica che spirituale, con la tradizione dei testi miniati medievali, nell'arte di Blake il segno si esplica allo stesso modo e nello stesso istante in pittura e in poesia: l'immagine e la parola agiscono sinergicamente in qualità di rimandi, di manifestazioni del divino che permea ogni aspetto della realtà, riaffermando l'idea di una Natura vivente e generatrice. Sulla scia dell'*esse est percipi* di Berkeley, l'immagine di Blake non è più semplice rappresentazio-

<sup>13</sup> Enrico Giannetto, *Saggi di storie del pensiero scientifico*, cit., cap. 15.

ne, illustrazione, bensì rivelazione, *illuminazione* scaturita da un'immagine animata e reale, consustanziale alla grande iconografia del creato. In contrasto e in netta opposizione con la nuova ideologia materialista, che tra XVIII e XIX secolo confluiva nel nascente capitalismo e nella civiltà industriale, Blake rivendicò con forza il valore di una conoscenza totale, basata anche – e, in questo caso, soprattutto – sulla mistica,<sup>14</sup> sul sentimento, sulla visione e sulla poesia.

Il Romanticismo inaugurò un nuovo percorso che proseguì parallelamente alle tendenze scientifiche dominanti, costituendo un nucleo di opposizione al Positivismo ottocentesco e alle nuove declinazioni del meccanicismo nel Novecento, in uno slancio ideale che attraversò i secoli, approdando, come si cercherà di mostrare in seguito, nella fisica quantistica. Nonostante il permanere nella comunità scientifica di punti di vista meccanicisti, nel corso del Novecento la nuova scienza rinunciò al suo ruolo storico di dispensatrice di certezze univoche e adottò una nuova ottica sul mondo, in grado di lasciare ampio spazio al mistero, all'incertezza, al paradosso e anche a un'antica visione poetica e armonica del mondo che, in precedenza, si era sviluppata in un filone alternativo alla scienza ufficiale, ispirata al modello newtoniano. Sul fronte della letteratura, a inizio Novecento emersero movimenti quali il Surrealismo, con la sua esaltazione dell'immaginazione in piena libertà e la sua tensione a una realtà al di là di quella materiale, e l'Imagismo, influenza cruciale sulla poesia eliotiana al quale sarà pertanto dedicato il quarto paragrafo di questo capitolo. Analogamente, la nuova scienza novecentesca, almeno nelle sue teorizzazioni più consapevoli, scelse un

<sup>14</sup> È opportuno ricordare la considerevole influenza sull'opera di Blake di mistici come Jakob Böhme ed Emanuel Swedenborg.

linguaggio non più quantitativo, ma qualitativo, composto da elementi quali il simbolo, l'immagine, la metonimia, la metafora e l'ossimoro, senza mai tralasciare la dimensione affettiva del soggetto al fine di descrivere un universo infinitamente complesso e per sua natura non separabile e non definibile.<sup>15</sup> Dall'uso del simbolo come mezzo per *comprendere*, per evocare l'idea di un Assoluto sempre sfuggente ma, allo stesso tempo, intensamente presente in ogni aspetto dell'esistenza, emerse una straordinaria vicinanza e analogia tra poesia e scienza, un comune aspirare al raggiungimento di uno stesso fine. Sia per il linguaggio poetico sia per quello scientifico la rivalutazione dell'ideogramma fece parte di una più ampia riscoperta di antiche radici mitico-religiose, risalenti a epoche lontane in cui scienza, poesia e religione erano tutt'uno e in cui la parola (il "simbolo") era legata indissolubilmente all'oggetto che indicava. Verso la metà del XX secolo, i confini tra scienza, arte figurativa, letteratura, musica e, in ultimo, teologia, si fecero sempre più permeabili, inaugurando una nuova sinergia, specchio di quella antica, tesa a realizzare una conoscenza di tipo olistico.<sup>16</sup>

## 2. *Eliot e il pensiero antico, tra oriente e occidente*

Gli anni di studio che Eliot passò ad Harvard furono cruciali per il suo percorso culturale e intellettuale: gli interessi che maturò in questo periodo, in ambito letterario,

<sup>15</sup> Enrico Giannetto, *Saggi di storie del pensiero scientifico*, cit., cap. 25.

<sup>16</sup> Già a partire dalle origini del cristianesimo la tematizzazione dell'incarnazione aveva portato a una visione unitaria del mondo, che si sarebbe poi protratta in forme cangianti nei secoli successivi, una visione alla quale, anche ai nostri giorni, su più fronti e in più ambiti, non si è smesso di tendere.