

Giuseppe Massara  
Sapienza Università di Roma

## Death by Water

### Abstract

The essay focuses on T.S. Eliot's "Death by Water", the fourth section of *The Waste Land*, retracing the complex net of intertextual references and tropes forming its structure. The "body" stands as a major image and a powerful vehicle through which the characters – and the readers with them – look at the scene. The dynamic relationship the characters create with what surrounds them determines their consistency, i.e. their presence. In *The Waste Land*, presence is determined by an absence of consistency: the body is pure voice, a "poetic" voice asserting itself in absence.

Rammento distintamente le prime lezioni del corso che Agostino Lombardo tenne nell'autunno 1966 alla Facoltà di Lettere e Filosofia della Sapienza sul primo Eliot.

Sono trascorsi quasi cinquanta anni da allora, così come è trascorso poco più di un decennio dalla scomparsa del Maestro, e il ricordo di lui in quel mio primo anno di studi universitari, stupito ancora di trovarmi in quelle aule, è più nitido che mai. La sua voce, i suoi gesti, che mi hanno accompagnato, come allora, sulla via della comprensione dei testi.

Lombardo, per quelle matricole, sottolineava l'importanza strategica che le scelte di Eliot, scelte anche di vita e di studi, avevano avuto sul clima intellettuale dell'immediato primo dopoguerra, tragica stagione nella quale l'eredità simbolista viene a maturazione e metamorfosi.

Sottolineava gli studi del giovanissimo Eliot in un'America piena di fervore. Sottolineava il rapporto presto stretto con Ezra Pound e il rapporto cruciale con le idee di James.

Tutto questo era nuovo per noi, affascinati come eravamo in quegli anni d'inquietudini udite nelle università americane, contaminati da impulsi che a breve sarebbero in Europa, in mezzo a noi, divampati.

L'esperienza ad Harvard del giovane Eliot, il suo rapporto con Santayana, a sua volta allievo di William James, il suo fermo legame con le poetiche di fine secolo così come con il Simbolismo francese, la sua vasta cultura radicata in Dante, nei provenzali e nei metafisici del Seicento, non escludevano l'impulso al profondo rinnovamento del linguaggio poetico di cui di lì a poco proprio lui doveva dar prova.

Era per questo quel corso eliotiano intimamente legato, come noi l'avvertivamo, a quanto stava maturando, non facilmente affrontato e però denso delle riflessioni a cui il Maestro invitava.

Quel corso, impostato per gran parte, e lungamente, sulle primissime prove poetiche eliotiane, nelle quali varie influenze si mescolavano, anche irrisolte, approdava nell'ultimo scorcio al capolavoro che quell'arco di sviluppo concludeva esemplarmente nel 1922, diventandone, in un modo che oggi non possiamo non vedere, il segno della modernità forse più essenziale, semplice e chiaro, quella *Terra Desolata* che la voce a tratti commossa del Maestro, a conclusione di quelle lezioni avvincenti, ci faceva sentire anche nostra.

Come è noto, la sezione più breve e anche per questo più sorprendente del testo è la sezione quarta, appunto intitolata "Morte per acqua". Era curioso, per noi, come vi si tornasse ripetutamente, ora da questo ora da quell'altro angolo del poema, così da farne, alla fine, il vero e proprio centro, che spiegava, del resto, l'enigmatica epigrafe dal *Satyricon* a tutta la complessa e intricata composizione.

I riferimenti a Shelley, all'*Antonio e Cleopatra*, alla splendida canzone di Ariele nella *Tempesta* erano certo infiniti, su un tema che s'intrecciava strettamente anche alla letteratura americana. Ma in tutti questi riferimenti e in altri ancora, che s'avvolgevano come in un vortice, emergeva sempre l'immagine di un corpo.

Sul corpo il Maestro tornava nel corso parallelo sul *Macbeth* nel quale non mancava mai di sottolineare quanto la parola del teatro non fosse parola scritta ma parola di corpo.

Cosa intendeva? Perché questi continui riferimenti al corpo? E qui, il corpo, il corpo di Fleba, era corpo vivo, come il corpo della *Tempesta*, dissoluzione e vita incrociati, oppure il corpo arso frettolosamente sulla spiaggia vicino Viareggio, il solo cuore trafugato, o ancora il corpo del testo, il corpo bianco e

minaccioso del mostro marino, che appare e scompare, inequivocabile, fantasma fatto racconto? Il corpo alla fine disperato del grottesco suicidio di Enobarbo in un fosso, al margine della strada?<sup>1</sup>

Tutto stava lì dentro. E di questo io penso che ancora si tratti.

Quel corpo, come nei *Sonetti*, come nell'*Anatomia del mondo*, è il nero corpo che si guarda scorrere.

Guarda Enobarbo, in *Antonio e Cleopatra*, l'incanto della regina sulle acque, guarda Cesare, scorgendo il torvo sguardo di Bruto appartato, guarda il lettore attraverso i corpi dei personaggi jamesiani, attraverso i loro occhi, la scena del corpo del romanzo dentro il quale ci troviamo inconsapevoli.

E il perdono è il perdono dei corpi. Se nel giuridico il perdono è impossibile, non gli resta che trasumanare proprio attraverso la parola, nel racconto, nel corpo della parola (Derrida 2012)<sup>2</sup>.

In Donne è nella parola fatta corpo che la salvezza è ancora possibile: mappa impressa sul corpo che è corpo del corpo in dissoluzione e sua via d'uscita, finalmente libera, in mare aperto:

Whilst my physicians by their love are grown  
Cosmographers, and I their map, who lie  
Flat on this bed, that by them may be shown  
That this is my south-west discovery,  
Per *fretum febris*, by these straits to die,  
I joy, that in these straits I see my West...  
(Donne, "Hymn to God, My God, in My Sickness", vv. 6-11)

Cosa diviene, propriamente, in Eliot, il corpo?

Leggiamo dal saggio che Eliot scrive su James nel 1918, per commemorarne la morte due anni dopo la scomparsa: «[...] he [Henry James] did grasp character through the relation of two or more persons to each other; and this

---

<sup>1</sup> «I will go seek / Some ditch wherein to die; the foul'st best fits / My latter part of life» (*Anthony and Cleopatra*, 4.6, 35–37).

<sup>2</sup> Testo di una conferenza del 1997, pubblicato per la prima volta ne *Le cahier de l'Herne sur J. Derrida*. Paris: Ed. de L'Herne, 2004.

is what no one else, except James, has done [...]» (Eliot 1918, 44-47)<sup>3</sup>. Eliot, che sorprendentemente svaluta James come critico, ne individua l'originalità del contributo, superiore a quello di Hawthorne giudicato nello stesso saggio assai più descrittivo, non tanto nel «central point of view», quanto nel fatto che la consistenza del personaggio non viene collocata nel personaggio stesso bensì nella “relazione”: non è statica, è dinamica.

Quando scrive questo Eliot si può dire che stia già dentro al meccanismo del *Waste Land*.

È infatti la dissoluzione della relazione a determinare nel poemetto l'assenza di volume, l'appiattimento del paesaggio su una linea continua, la riduzione della natura ai suoi elementi primari. Non è il punto di vista, il semplice monologare descrittivo, già assolto in Browning e appunto anche in Hawthorne, ma il partire dalla scorporazione a dare corpo, e colore, al tutto:

[...] foresta marina nutrita  
di rame e incorniciata da una  
pietra dai vivaci colori  
alla cui triste luce un delfino  
sculpito nuotava. Come se  
una finestra s'aprisse sulla  
scena silvestre, sull'antico  
camino la metamorfosi  
di Filomela era in mostra, dal  
barbaro re sì crudamente  
violata; eppure, l'usignolo  
lì empiva il deserto del canto  
suo inviolabile e ancora lei si  
gemeva, e ancora il mondo segue,  
“Tag Iag” alle sporche  
orecchie, ed altri spezzati  
e vizzi rami del tempo le  
mura narravano; stupite  
forme vi sporgevano curve  
a chieder silenzio nella stanza

---

<sup>3</sup> T.S. Eliot. “In Memory of Henry James”. *The Egoist*, V (1 Jan. 1918). Ristampato in *The Little Review*, V, 4 (Aug. 1918): 44-47.

*Death by Water*, SQ 9 (2015)

serrata. Su per quelle scale  
un tramestio di passi.  
Sotto la luce del camino,  
sotto la spazzola i capelli  
suoi s'irradiavano  
in ciocche infuocate, in parole  
rilucevano; brutalmente  
poi ad un tratto cadendo immobili.  
"Stasera ho in nervi a pezzi. Proprio  
a pezzi. Resta. Dài parlami.  
Perché non parli mai, tu? Parla.  
A che stai pensando? A che pensi? A che  
non so mai a che pensi, tu. Pensa".  
(Eliot 2002, II, 134-66)

Il volume ricava se stesso dall'assenza di relazioni, la parola si sostanzia di un vuoto che non è di materia ma diviene esso stesso materia.

Si comprende come Eliot mostrasse diffidenza nei confronti della parallela ed esattamente contemporanea operazione narrativa joyceana, che pure partiva dalle medesime premesse, e come il narrato della Woolf fosse coerente con queste conclusioni – spiegando a distanza l'esito beckettiano. Qui è proprio la via media hawthorniana a divenire marginale.

Un corpo fatto di nulla se non di voce.

Un corpo che dalla voce viene pietosamente portato, perdonato, accolto. Una conciliazione che sta già, all'inverso, nel *Lear*, che risulta con evidenza non meno drammatica nella *Tempesta* e che qui però, nel moderno ultimo, trova il suo esito finale, la sua voce spiegata, che, checché ne pensasse lo stesso Eliot, non ha bisogno di apparati, che nel vuoto si radica ed afferma, voce poetica che tutto sopporta, comprende, perdona, che è il corpo che porta.

Come voce.

Ci soccorre, a distanza, un bel testo di Celan del 1967:

Grosse, glüende Wölbung

mit dem sich  
hinaus-und hinweg-

wühlenden Schwarzgestirn-Schwarm:

der verkieselten Stirn eines Widders  
brenn ich dies Bild ein,  
zwischen die Hörner, darin,  
im Gesang der Windungen, das  
Mark der geronnenen  
Herzmeere schwillt.

Wo-  
gegen rennt er nicht an?

Die Welt ist fort, ich muß dich tragen.  
(Celan 97)<sup>4</sup>

Il mondo è andato. Devo portarti.

---

<sup>4</sup> P. Celan, "Grosse, glüende Wölbung" [*Atemwende*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1967]: «Vasta volta ardente // con lo sciame di stelle nere / che si spingono fuori e via: // sulla fronte silicificata di un montone / imprimo a fuoco / questa immagine tra / le corna, dove, / nel canto dei gorghi, il / midollo del cuore / fuso dell'oceano si gonfia. // Con- / tro a che non batte? / Il mondo è andato, io devo portarti» (nostra traduzione).