

FEDERICA AMBROSO, **Il ruolo di Thomas Stearns Eliot nel dantismo di Ghiorgos Seferis**

Il primo contatto con Eliot e l'interesse per Dante: un percorso parallelo

Παραμονές Χριστούγεννα του 1931· κοίταζα σ' ένα βιβλιοπωλείο του Oxford Street χριστουγεννιάτικα δελτάρια. Τότες, για πρώτη φορά, ανάμεσα στις πολύχρωμες λιθογραφίες, έπιασα στα χέρια μου ένα ποίημα του Έλιοτ. Ήταν η «Μαρίνα» [...]¹.

Con queste parole, Seferis rievoca il suo primo contatto con Thomas Stearns Eliot. La scoperta del poeta inglese coincide con la sua prima scoperta di Londra, città in cui si è appena trasferito. Malinconico e lontano dal suo Paese, Seferis trova nella poesia *Marina* ricordi della sua infanzia, un antidoto alla solitudine che sta vivendo. Il poeta greco continuerà a esprimere la sua gratitudine per la commessa sconosciuta della libreria² che gli ha consigliato gli *Ariel Poems* e gli ha permesso di conoscere Eliot, nella cui poesia ha trovato una caratteristica «που δεν μπορούσε να μη συγκινήσει έναν Έλληνα: το στοιχείο της τραγωδίας³». Il poeta sente da subito di avere una particolare familiarità con Eliot:

¹ In italiano [nostra traduzione]: «Vigilia di Natale del 1931; guardavo in una libreria di Oxford Street biglietti natalizi. Allora, per la prima volta, fra le litografie variopinte, presi in mano una poesia di Eliot. Era "Marina" [...]». Eliot (1973), p. 44.

² «άγνωστη πωλήτρια του βιβλιοπωλείου». *Ivi*, p. 47.

³ In italiano [nostra traduzione]: «che non poteva non commuovere un greco: l'elemento della tragedia». *Ivi*, p. 45.

Διάβασα πάλι χτες αρκετά τον T.S. Eliot και τον σκέφτηκα. Θα 'πρεπε να βάλω μπρος μια μελέτη γι' αυτόν. [...] αυτός ο τύπος μ' ενδιαφέρει. Πέρσι έλεγα ότι είναι ο πρώτος ποιητής που έχω επηρεάσει. Πώς να εξηγήσω αλλιώς αυτή την αναλογία τάσεων και αναζητήσεων⁴.

Nell'opera di Eliot, Seferis cerca conferme e risposte a questioni che lo hanno occupato e tormentato a lungo, che chiarisce nella densa *Introduzione a T.S. Eliot*⁵. In fondo, come dice Mario Vitti, in questo saggio il poeta greco prepara il lettore non solo alla lettura di Eliot, ma anche alla sua stessa opera⁶. Temi come la natura orale della poesia, il rapporto mito-storia, il destino umano, «μας καλούν να αναζητήσουμε την ενδεχόμενη παρουσία τους στο έργο του Σεφέρη, ιδιαίτερα και κατά πρώτο λόγο στο *Μυθιστόρημα*⁷».

Il poeta esprime anche un grande desiderio di conoscere personalmente Eliot e di diventare suo amico, ma le circostanze glielo impediranno fino al 1951⁸.

Dall'aprile 1933, Seferis inizia ad occuparsi alla traduzione di *The Waste Land*. I frequenti riferimenti e prestiti dalla *Divina Commedia* presenti nell'opera lo incoraggiano nello studio più approfondito di Dante, ma ridefiniscono anche la sua prospettiva poetica. L'espressione dantesca «cosa salda», utilizzata anche nell'*exergo* di *Sei notti sull'Acropoli*⁹, è presente come iscrizione in un'opera di

⁴ In italiano [nostra traduzione]: «Ieri ho letto di nuovo parecchio su T.S. Eliot e l'ho pensato. Dovrei iniziare uno studio su di lui. [...] questo tipo m'interessa. L'anno scorso dicevo che è il primo poeta che ho influenzato. In quale altro modo altrimenti posso spiegare questa analogia di tendenze e ricerche». Seferis (1975), p. 124.

⁵ Seferis (1992⁶), pp. 17-46.

⁶ Vitti (1989), p. 60.

⁷ In italiano [nostra traduzione]: «ci invitano a cercare la loro possibile presenza nell'opera di Seferis, soprattutto e prima di tutto in *Romanzo*». *Ivi*, p. 65. *Romanzo (Μυθιστόρημα)* è la terza opera poetica di Seferis.

⁸ Il suo amico Vassilis Fotiadis gli avrebbe dato una lettera di raccomandazione per incontrare Eliot, ma si ammalò e la missione fu ritardata. Non appena ricevette la lettera, Seferis chiamò immediatamente a casa di Eliot per organizzare l'incontro, ma gli fu detto che il poeta era partito per l'America e vi sarebbe rimasto per sei mesi. Tsatsou (1973).

⁹ Sul dantismo delle *Sei notti sull'Acropoli*, unico romanzo di Seferis, si veda Ambroso (2018). Sulla presenza di Dante in tutta l'opera dell'autore si veda Ambroso (2019).

Eliot. Non a caso, il poeta annota nel suo diario la lettura del *Purgatorio* quasi in parallelo con il suo primo tentativo di tradurre *The Waste Land*. Il suo interesse parallelo per Eliot e per l'opera di Dante è rafforzato dal fatto che la prima lettura del saggio di Eliot *Dante*¹⁰ risale all'incirca alla stessa epoca (1933-34). Il poeta inglese assume così un ruolo importante nel dantismo del giovane Seferis che, attraverso le reminiscenze e le atmosfere dantesche della *Waste Land*, conosce il grande poeta italiano.

I saggi di Seferis e di Eliot su Dante: un parallelismo

Comparando il saggio di Seferis *Στα 700 χρόνια του Δάντη* (*Per il settimo centenario di Dante*) e i saggi di Eliot *Dante* (1929) e *What Dante means to me*¹¹ (1950), possiamo riscontrare molte somiglianze e analogie che ci permettono di seguire le espressioni parallele che Seferis ed Eliot riferiscono al loro rapporto con Dante e al commento della sua opera¹².

Entrambi i poeti intendono parlare in modo semplice del loro rapporto personale con il poeta italiano. Se Seferis sottolinea che l'amore e il rispetto per Dante gli impongono «να μιλήσει απλά¹³», non avendo «καμιά σοφία¹⁴» da offrire, Eliot spiega «I am in no way a Dante scholar [...] I do not think I can explain everything¹⁵».

I due poeti sottolineano il fatto che non conoscono l'italiano. All'inizio del suo saggio, Seferis spiega di aver letto la *Commedia* molte volte su testo italiano, con

¹⁰ Eliot (1972), pp. 159-171.

¹¹ Eliot (1965), pp. 125-135.

¹² Per un confronto dei punti paralleli nei saggi di Seferis e di Eliot vedi Nakas (1978), pp. 69-83.

¹³ «di parlare in modo semplice». Seferis (1984⁵), p. 254.

¹⁴ «nessun sapere».

¹⁵ Eliot (1965), p. 125.

l'ausilio di traduzioni parallele¹⁶, e anche Eliot dice «I read Dante only with a prose translation beside the text¹⁷».

In entrambi è presente, inoltre, un'apostrofe ai preraffaelliti, ritenuti responsabili del loro ritardo nell'avvicinarsi alla poesia di Dante.

I due poeti descrivono inoltre gli stessi episodi dell'*Inferno* e del *Purgatorio*. Entrambi condividono l'opinione che Ulisse, così come ce lo presenta Dante, è una pura creazione della sua fantasia poetica, e usando toni simili mostrano la loro preferenza per il trentatreesimo canto del *Paradiso*, idealizzando la figura di Beatrice. Inoltre, l'immagine di Argo e Poseidone è commentata, in modo analogo, da Eliot e Seferis¹⁸.

Entrambi esprimono lo stesso ragionamento sulla preferenza che la maggior parte delle persone mostra per l'*Inferno*, ma anche le loro difficoltà nel comprendere pienamente il valore poetico del *Paradiso*. Queste difficoltà sono dovute al pregiudizio dell'uomo moderno nei confronti della beatitudine come materiale poetico; Inferno e Paradiso non sono separati poiché il concetto di Male è implicito nel concetto di Bene.

Nei saggi e nelle poesie di Seferis è evidente la presenza multipla di riferimenti e influenze dai saggi di Eliot. Thanasis Nakas sottolinea che «ο Σεφέρης είχε αφομοιώσει σε τέτοιο βαθμό τον Έλιοτ που [...] είναι πολύ πιθανόν ότι η μίμηση δεν είναι συνειδητή¹⁹». Tuttavia, lo stesso Seferis si rende conto che Eliot lo influenza in modo significativo e spiega:

υπάρχουν κριτικοί στον τόπο μας που λένε πως στα λίγα ποιήματα που έχω γράψει, διακρίνουν την επίδραση του Έλιοτ, πράγμα που δε με παραξενεύει πολύ γιατί δεν πιστεύω να υπάρχει παρθενογένεση στη τέχνη. Ο κάθε

¹⁶ Seferis (1984⁵), p. 250.

¹⁷ Eliot (1965), p. 125.

¹⁸ Nakas (1978), p. 78, nota 111.

¹⁹ In italiano [nostra traduzione]: «Seferis aveva assimilato Eliot a tal punto che [...] è molto probabile che l'imitazione non sia cosciente». *Ivi*, p. 84.

άνθρωπος είναι φτιαγμένος από τα πράγματα που έχει
αφομοιώσει²⁰.

In una lettera mandata dall'Università di Padova a Seferis il 24 ottobre 1966 è presente il seguente commento, in relazione al saggio su Dante: «Αισθάνθηκα και μερικά χνάρια των δοκιμίων του Έλιοτ αν και, φυσικά, εμφανίζεται πάντα η δική σας, κριτική και ποιητική, προσωπικότητα²¹».

Diversi critici e studiosi hanno denunciato l'affinità della poesia di Seferis con la poesia di Eliot come plagio, altri hanno sostenuto una radicale negazione del valore poetico dell'opera seferiana, altri ancora hanno esaminato attentamente le reali somiglianze del poeta greco con Eliot e hanno cercato di interpretarle²².

Religiosità ed ellenismo

Seferis lavora intensamente al saggio sugli inni omerici *Ξεστρατίσματα από τους Ομηρικούς Ύμνους*²³ commissionato dall'editore italiano Enzo Crea, in parallelo con il saggio su Dante, negli ultimi mesi del 1965. Qui troviamo numerosi riferimenti al saggio di Eliot *Virgil and the Christian World*²⁴ (1951). La combinazione casuale e congiunturale lo porta a raccogliere i suoi pensieri sulla poesia come espressione di fede religiosa.

Seferis ritiene che le religioni stesse siano relative e limitate nel tempo. Questa è un'utile distinzione tra lui ed Eliot, che invece fa propria la dottrina del

²⁰ In italiano [nostra traduzione]: « Ci sono critici nel nostro Paese che affermano che nelle poche poesie che ho scritto, distinguono l'influenza di Eliot, cosa che non mi sorprende molto, perché non credo che ci sia partenogenesi nell'arte. Ogni essere umano è fatto delle cose che ha assimilato». Eliot (1973), p. 51.

²¹ In italiano [nostra traduzione]: «Ho sentito anche qualche traccia dei saggi di Eliot, anche se, ovviamente, appare sempre la vostra personalità critica e poetica». Archivio Seferis, Biblioteca Ghennadios di Atene, fascicolo 8, sottofasc. 1, α.

²² Kokolis (1993), pp. 361-367.

²³ Seferis (1984⁵), pp. 217-248.

²⁴ Eliot (1953), pp. 1-14.

cattolicesimo inglese²⁵. Lo stesso Seferis sottolinea questa differenza: «Τον αγαπώ ολοένα περισσότερο. Το μόνο που με χωρίζει, και είναι πολύ, είναι ο χριστιανισμός του, γιατί είναι μαχόμενος αγγλοκαθολικός²⁶».

La tradizione cristiana cattolica occidentale tende a enfatizzare il peccato e la debolezza dell'uomo piuttosto che la sua capacità di innalzarsi e di diventare lui stesso Dio con le proprie forze, in contrasto con la dottrina ortodossa orientale della divinizzazione²⁷. Seferis rifiuta di separare l'anima dal corpo e prova un grande rispetto per quest'ultimo e per le sue passioni. Ostile a ogni dogma, Seferis prende una 'cultura' dall'Occidente, dalla quale seleziona e conserva ciò che si adatta al suo temperamento e lo incorpora nel contesto del suo 'ellenismo'²⁸. Un elemento così importante da non poter mai essere ignorato, così importante da diventare esso stesso una religione. Come sottolinea Ghiannis Kiourtsakis:

Ο ελλητισμός είναι, για τον Σεφέρη μια ιδιόρρυθμη, αδογματική θρησκεία: μια θρησκεία «ριζωμένη στις αισθήσεις του ανθρώπου» και στο ελληνικό φως, που ενσαρκώνει κάθε αφηρημένη ιδέα, βρίσκεται πίσω από κάθε ελληνική λατρεία του παρελθόντος και του παρόντος και ταυτίζει με κάποιο τρόπο τον ηθικό και το φυσικό νόμο σε μια κοινή τάση²⁹.

Secondo Seferis, in Grecia qualcosa deve esistere nella luce³⁰ che porta ad essere più amichevoli, più familiari con l'universo; le idee più astratte acquisiscono una forma di intimità, che un cristiano dell'Occidente potrebbe

²⁵ Beaton (2003), p. 571.

²⁶ In italiano [nostra traduzione]: «Lo amo sempre di più. L'unica cosa che mi separa da lui, e molto, è il suo cristianesimo, perché è un fervente anglo-cattolico». Seferis (1975), p. 108.

²⁷ Sherrard (1996), pp. 47-49.

²⁸ Sull'influenza dell'Occidente nel pensiero di Seferis vedi Kiourtsakis (1979), pp. 35-85.

²⁹ In italiano [nostra traduzione]: «L'ellenismo è, per Seferis, una religione peculiare e adogmatica: una religione "radicata nei sensi umani" e nella luce greca, che incarna ogni idea astratta, è dietro ogni culto greco del passato e del presente e in qualche modo identifica l'etica e il diritto naturale in una tendenza comune». *Ivi*, p. 39.

³⁰ Eliot (1973), p. 47.

chiamare idolatria. Seferis stesso una volta si sentiva 'idolatra'³¹ e questo atteggiamento spiega in che senso l'ellenismo è un'idea che diventa cosa materiale ed è quindi inseparabile dalla natura greca, nello stesso modo in cui l'anima non è separata dal corpo³².

Nella *Lettera ad un amico straniero* Seferis riconosce l'esistenza di un 'sentimento *Waste Land*' che attraversa tutte le espressioni poetiche del suo tempo e ci offre un ritratto dettagliato dell'uomo che esprime questo sentimento in Grecia:

Ο Γέρος αυτός δεν έχει καμιά συναίσθηση της φλόγας του Πουργατορίου –άλλωστε στην ορθόδοξη θρησκεία Πουργατόριο δεν υπάρχει– μήτε της Κόλασης. Του αρέσουν οι αμαρτίες του, λυπάται που η φθορά των γερατειών δεν τον αφήνει να πράξει και άλλες. Η μόνη του φιλοδοξία είναι να μείνει ελληνικός: «ιδιότητα δεν εχ' η ανθρωπότης τιμιότεραν»³³.

Potremmo dire che Seferis stesso incarna quest'uomo, questo "mistico senza dio"³⁴, come lo chiama lui stesso. La sua identità è basata sulla greicità. Come greco, porta istintivamente dentro di sé una tradizione colossale in profondità e volume, un complesso di tradizioni cristiane e precristiane vive in egual modo. Confessa che, ad esempio, nella sequenza del Venerdì Santo, è difficile decidere se il dio che viene sepolto è Cristo oppure Adone³⁵.

³¹ Seferis (1984⁵), p. 275. «Μπορεί να μου πουν ότι μιλώ σαν ειδωλολάτρης».

³² Kiourtsakis (1996), p. 40.

³³ In italiano [nostra traduzione]: «Questo Vecchio non ha coscienza della fiamma del Purgatorio –dopotutto, nella religione ortodossa il Purgatorio non esiste –né dell'Inferno. Gli piacciono i suoi peccati, si rammarica che il decadimento della vecchiaia non gli permetta di fare di più. La sua unica ambizione è di rimanere greco: "non esiste per l'umanità uno status più onorevole"». Eliot (1973), p. 49.

³⁴ Eliot (1973), p. 51.

³⁵ *Ivi*, p. 47.

Riferimenti danteschi nella traduzione di *The Waste Land*

Seferis inizia la traduzione dell'opera di Eliot nel 1933; all'epoca è viceconsole a Londra. Il poeta lavora cinque o sei mesi, sette ore al giorno, e tre anni dopo il suo lavoro viene pubblicato nel periodico «Τα Νέα Γράμματα» («Le Nuove Lettere»).

Seferis spiega di aver tradotto le poesie di Eliot per due ragioni: «πρώτα, γιατί δεν είχα άλλον τρόπο να εκφράσω τη συγκίνηση που μου έδωσαν· κι έπειτα για να δοκιμάσω την αντοχή της γλώσσας μου³⁶».

Nel prologo della prima e della seconda edizione, Seferis sottolinea³⁷:

1. Il carattere sperimentale del suo lavoro: «κινήθηκα από τον πόθο να δοκιμάσω στη γλώσσα μας ορισμένους ρυθμούς που έτυχε να μ' αρέσουν, και ορισμένες δυσκολίες³⁸».

2. La natura ingannevole della traduzione: «εκείνο που έχουμε στις μεταφράσεις των ποιημάτων δεν είναι διόλου μια προσέγγιση προς το έργο όπως γράφτηκε, αλλά ο καρπός της επιμειξίας δυο φυσιογνωμιών, που μοιάζει θλιβερά κάποτε με την οικογένεια του μεταφραστή³⁹».

3. La riluttanza a usare violenza sulla lingua. Seferis abbandonò la traduzione dei *Quattro quartetti*: «η απόπειρά μου μ' έφερε μπροστά σε προβλήματα

³⁶ In italiano [nostra traduzione]: «primo, perché non avevo altro modo per esprimere la commozione che mi hanno dato, e poi per mettere alla prova la resistenza della mia lingua». *Ivi*, p. 51.

³⁷ Loulakaki-Moore (2010), p. 34.

³⁸ In italiano [nostra traduzione]: «sono stato mosso dal desiderio di provare nella nostra lingua determinati ritmi che mi erano piaciuti, e determinate difficoltà». Eliot (1973), p. 51.

³⁹ In italiano [nostra traduzione]: «quello che abbiamo nelle traduzioni delle poesie non è affatto un approccio verso l'opera così come è stata scritta, ma il frutto del miscuglio di due fisionomie, che a volte assomiglia tristemente alla famiglia del traduttore». *Ibidem*.

ακρίβειας και συμπύκνωσης τέτοια που με ανάγκαζαν να ασκήσω μια υπερβολική βία στη γλώσσα μας⁴⁰».

Dodici anni dopo, Seferis vede il suo sforzo come «ένας απλοϊκός στοχασμός⁴¹» che ha profondamente giovato a lui più che al lettore e afferma: «κανείς δεν έκρινε την εργασία μου, που πέρασε σα να μην είχε γίνει⁴²».

Tuttavia, la traduzione di *The Waste Land* ha avuto un ruolo decisivo nell'esplorazione del rapporto di Seferis con Eliot e quindi con Dante. Se non avesse tradotto Eliot, forse la sua poesia—come sottolinea Nassos Vaghenas—non sarebbe come la conosciamo⁴³.

The Waste Land è un'opera caratterizzata dalla presenza di riferimenti e versi della *Commedia* e inizia appunto con una reminiscenza dantesca: la dedica ad Ezra Pound, definito da Eliot «il miglior fabbro». Con queste parole, nel *Purgatorio* (XXVI, 117) Guido Guinizelli definisce il trovatore Arnaut Daniel, presentandolo a Dante. Seferis si riferisce a sua volta a Eliot con le stesse parole: «“il miglior fabbro del parlar materno” για όλους μας, νομίζω, όχι τόσο για ό,τι επέτυχε, αλλά για ό,τι προσπάθησε⁴⁴».

Alla fine di *The Waste Land*, Eliot pubblica alcune note esplicative sulle sue poesie. Seferis le traduce e aggiunge alcune integrazioni, fra cui dei commenti personali nei quali cerca di interpretare i passaggi difficili delle poesie e riconosce i loro riferimenti intertestuali. È interessante notare la presenza di echi danteschi

⁴⁰ In italiano [nostra traduzione]: «il mio tentativo fallito mi ha messo davanti problemi di precisione e concisione tali che mi hanno costretto ad esercitare una violenza eccessiva sulla nostra lingua». *Ibidem*. Vedi anche Lorentzatos (1961), pp. 111-135.

⁴¹ «una riflessione semplicistica». Eliot (1973), p. 10.

⁴² In italiano [nostra traduzione]: «nessuno ha giudicato la mia opera, che è passata come se non fosse avvenuta». *Ibidem*.

⁴³ Nonostante questo, Vaghenas è il primo che giudica negativamente la traduzione di Seferis. Vedi Vaghenas (1989), pp. 95-100.

⁴⁴ In italiano [nostra traduzione]: «“il miglior fabbro del parlar materno” per tutti noi, penso, non solo per quello che ha fatto, ma anche per quello che ha tentato». Eliot (1973), p. 50.

non solo nelle note di Eliot, ma anche nei commenti di Seferis, che spesso incontra nel testo eliotiano riferimenti danteschi.

La poesia *The burial of the dead* descrive la visione da incubo della sepoltura del dio morto, un simbolo della catena della vita. Nelle note, Eliot compara i versi 62-63⁴⁵:

*A crowd flowed over London Bridge, so many,
I had not thought death had undone so many.*

con *Inf.* III, 55-57:

*Si lunga tratta
di gente, ch'io non avrei mai creduto
che morte tanta n'avesse disfatta.*

Seferis commenta:

Είναι ένα πλήθος νεκρών. [...] Η παράφραση των στίχων του Ντάντε μας επιτρέπει να καταλάβουμε για τι είδος θάνατο πρόκειται. Οι πρωϊνοί διαβάτες του London Bridge μοιάζουν με την ατέλειωτη συνοδεία εκείνων «που ποτέ τους δεν ήταν ζωντανοί», γιατί δεν έκαναν μήτε καλό μήτε κακό, αλλά che fece per viltà il gran rifiuto και δεν τους δέχεται μήτε η κόλαση. [...] Όπως η πολιτεία είναι ανύπαρκτη, έτσι και οι κάτοικοί της δεν ξέρουν αν είναι ζωντανοί ή πεθαμένοι, δεν έχουνε πραγματικότητα. Σύμφωνα με τη σκέψη του Έλιοτ, το gran rifiuto θέτει το πρόβλημα της ύπαρξης του ανθρώπου⁴⁶.

⁴⁵ Eliot (1951), p. 7, vv. 62-63.

⁴⁶ In italiano [nostra traduzione]: «È una folla di morti. [...]. La parafrasi dei versi di Dante ci permette di capire di che tipo di morte si tratti. I passanti mattutini del London Bridge sembrano la scorta infinita di quelli "che mai non fur vivi", perché non facevano né il bene né il male, ma "che fece per viltà il gran rifiuto" e neanche l'inferno li accettava [...]. Così come lo stato è inesistente, così i suoi abitanti non sanno se sono vivi o morti, non hanno realtà. Secondo Eliot, il gran rifiuto pone il problema dell'esistenza umana». Eliot (1973), pp. 164-165.

E poi osserva: «όλοι στην Έρημη Χώρα είναι νεκροί. Αλλά δεν το καταλαβαίνουν ή δεν το ομολογούν⁴⁷».

La poesia descrive una specie di inferno in cui tutto è finito, dove dominano immagini di volgarità e corruzione, espressione di disgusto e disperazione per l'enorme errore della vita umana e del mondo moderno⁴⁸.

Il parallelismo con la *Commedia* continua nei versi 64-65, in dialogo intertestuale con *Inf.* IV, 25-27:

*Sighs, short and infrequent, were exhaled,
And each man fixed his eyes before his feet⁴⁹.*

*Quivi, secondo che per ascoltare,
non avea pianto mai che di sospiri,
che l'aura eterna facevan tremare.*

Al verso 69 compare un uomo chiamato Stetson: «There I saw one I knew, and stopped him, crying, "Stetson!" ». Seferis rilegge la poesia alla luce di Dante e dice che Stetson è il nome di un qualsiasi commerciante, ma «μπορεί να είναι και ένας από αυτούς που έκαναν "τη μεγάλη άρνηση" (πρβλ. *Inferno* III, 60)⁵⁰».

Nella poesia *What the thunder said* i versi 11-12⁵¹:

*I have heard the key
Turn in the door once and turn once only.*

rinviano a *Inf.* XXXIII, 46.

*e io sentì chiavar l'uscio di sotto
all'orribile torre.*

⁴⁷ «tutti nella *Waste Land* sono morti. Ma non lo capiscono o non lo confessano». *Ibidem*.

⁴⁸ Sherrard (1996), pp. 37-38.

⁴⁹ Eliot (1951), p. 7, vv. 64-65.

⁵⁰ Eliot (1973), p. 134.

⁵¹ Eliot (1951), p. 7, vv. 11-12.

Commentando l'interesse di Eliot per Coriolano, di cui c'è un accenno nella poesia, Seferis si riferisce a Mathiessen, che osserva come l'orgoglio abbia alienato Coriolano dal suo popolo e lo abbia portato alla catastrofe, notando «η υπερηφάνεια που είναι η χειρότερη αμαρτία σύμφωνα με τη θεολογία του Ντάντε, γιατί, καθώς βρίσκεται στον αντίθετο πόλο της ταπεινοσύνης, αποχωρίζει το άτομο και από τους ανθρώπους και από το Θεό⁵²». Ciò dimostra che Seferis aveva già letto a quel tempo saggi su Dante, che incontrò anche attraverso la sua conversazione con Eliot.

Il verso 427 della stessa poesia consiste nel riferimento letterale di *Purg.* XXVI, 148 («Poi s'ascose nel foco che gli affina») e rinvia, come la dedica dell'opera ad Ezra Pound, all'episodio del trovatore Arnaut Daniel.

Nella poesia che chiude il ciclo della *Waste Land*, Eliot esprime il vuoto di una vita senza fede: il mondo superiore si identifica con l'inferno, mentre la speranza di una salvezza postuma è svanita. Eliot descrive l'esperienza di un uomo che si prepara ad entrare, terrorizzato dal grande scandalo e dalla mancanza di rispetto della presenza dell'uomo sulla terra, "nel foco che gli affina", nel fuoco che purifica e rivolge tutta la sua attenzione alla scoperta di un mondo di livello superiore [...], un mondo di maggiore armonia spirituale⁵³. Quindi, finisce ad una maggiore distanza spirituale dal mondo.

Seferis osserva che la poesia «είναι κούφιο όπως και τα πρόσωπά του, τα ανδρείκελα, τα παραγεμισμένα με άχερα: ψίθυροι μέσα στους ίσκιους ενός αποτρόπαιου δειλινού [...]»⁵⁴. In un certo senso, come i personaggi dell'*Inferno* e del *Purgatorio* di Dante.

⁵² In italiano [nostra traduzione]: «l'orgoglio che è il peggior peccato secondo la teologia di Dante, perché, essendo al polo opposto dell'umiltà, separa l'individuo sia dagli uomini che da Dio». Eliot (1973), p. 150.

⁵³ Sherrard (1996), pp. 37-38.

⁵⁴ In italiano [nostra traduzione]: «è vuota come i suoi protagonisti, i manichini, pieni di vento: sussurri nell'ombra di un abominevole tramonto [...]». Eliot (1973), p. 172.

Seferis conclude:

Η Ερημη Χώρα και Οι Κούφιοι Ανθρωποι εκφράζουν τη σύγχρονη ιδέα μιας κόλασης (με την έννοια του Ντάντε), η Ash Wednesday προσπαθεί να εκφράσει, με φανερή δυσκολία, καθώς νομίζω, την άνοδο προς την Εδέμ ενός Πουργατορίου⁵⁵.

A quest'ultimo ciclo, che continuerà con i *Quartetti*, appartiene anche *Marina*. Dopo molte peripezie, Pericle ritrova Marina, la sua figlia perduta. Vedendola, usa una frase di Dante che dice "tu che hai dato alla luce chi ti ha dato alla luce". Seferis osserva che la ragazza, così pura e intoccabile, è Marina ma è anche la Vergine Maria, la «figlia del tuo figlio». Questa frase di Dante è usata dallo stesso Eliot in *Dry Valvages* («Vergine Madre, Figlia di Tuo Figlio» – *Par. XXXIII, 1*).

μοιάζει να είναι ακόμη μια στιγμή πλήρωσης ενός πόθου [...] που έχει παραβληθεί από μελετητές του ελισσιτικού έργου με την αισθησιακή εμπειρία του Ντάντε στη Vita Nuova. Την εντύπωση αυτή την ενισχύουν και τα λόγια του Περικλή τη στιγμή του αναγνωρισμού της κόρης του, που έχουν αξιόλογη αντιστοιχία με το ποίημα⁵⁶.

Un verso della poesia *Difficulties of a Statesman* cita: «And the frogs (O Mantuan) croak in the marshes⁵⁷». Seferis spiega che Eliot si riferisce a Virgilio. La sua terra d'origine, Mantova, fu costruita sulle paludi come il poeta latino dice a Dante stesso, come indicato da Seferis nel suo commento:

Κόλαση XX. Δες και Purgatorio VI 74 κ.ε.: Ο Mantovano, io son Sordello..., κι επειδή πρόκειται για πολιτευόμενο, θα

⁵⁵ In italiano [nostra traduzione]: «*The Waste Land* e *The Hollow Men* esprimono l'idea moderna di un inferno (nel senso di Dante), *Ash Wednesday* cerca di esprimere, con ovvia difficoltà, a mio avviso, l'ascesa all'Eden di un Purgatorio». *Ivi*, p. 176.

⁵⁶ In italiano [nostra traduzione]: «sembra l'ennesimo momento di appagamento di un desiderio [...] che è stato paragonato dagli studiosi dell'opera eliotiana all'esperienza sensuale di Dante nella *Vita Nuova*. Questa impressione è rafforzata dalle parole di Pericle al momento del riconoscimento della figlia, che hanno una notevole corrispondenza con la poesia». *Ibidem*.

⁵⁷ Thomas Stearns Eliot, *Difficulties of a Statesman*, in *Complete poems and plays*, Faber & Faber, London, 2004, σ. 87.

ήταν χρήσιμο ν' ακολουθεί κανείς την παραπομπή ως το τέλος του κάντο (non donna di provincie, ma bordello)⁵⁸.

Questa relazione conferma ancora una volta che la conversazione tra Seferis ed Eliot avviene sotto la costellazione di Dante.

In tutte le sue opere poetiche, Eliot aggiunge citazioni o parafrasi di testi in lingua straniera. Seferis si rende conto che, al fine di comprendere appieno ogni poesia del poeta inglese, è necessario conoscere molte culture e lingue—poiché esiste una grande varietà di riferimenti al cristianesimo, alla cultura greca antica, alla mitologia scandinava, al buddismo, alla musica, alla storia, alla letteratura, al teatro. Tuttavia, *The Waste Land* non è solo composta da diversi pezzi separati, ma è un insieme organico. I testi stranieri si armonizzano liberamente nell'atmosfera generale delle poesie:

Σχολιάζοντας την Έρημη Χώρα, σημειώνω πως ένας παραφρασμένος στίχος του Ντάντε οδηγεί τον αναγνώστη σ' ένα συναισθηματικό και νοητικό τοπίο διάφορο αλλά συμπληρωματικό του συναισθηματικού και νοητικού κόσμου του ποιήματος. [...] Για να ολοκληρώσει κανείς αυτό το έργο, πρέπει να έχει γνωρίσει όλη την ποίηση, αρχίζοντας από τη Σαπφώ, και να παραδεχτεί ταυτόχρονα έξι ή επτά γλώσσες. Ένα τέτοιο φορτίο θα έφτανε [...] για να βουλιάξει οποιοδήποτε ποίημα. Ωστόσο η Έρημη Χώρα δε βούλιαξε [...] είναι ένα «όριο τεχνικής»⁵⁹.

È ciò che accade anche nella *Commedia*, un altro «limite della tecnica» che affascina il giovane Seferis con la sua forma strettamente obbligata e il suo

⁵⁸ In italiano [nostra traduzione]: «Inferno XX. Vedi anche Purgatorio VI 74 e seg.: O Mantovano, io son Sordello..., e poiché è uno statista, sarebbe utile seguire il riferimento fino alla fine del canto (non donna di provincie, ma bordello)». Eliot (1973), p. 178.

⁵⁹ In italiano [nostra traduzione]: «Commentando la *Waste Land*, noto che un verso parafrasato di Dante conduce il lettore in un panorama emotivo e mentale diverso ma complementare al mondo emotivo e mentale del poema. [...] Per completare quest'opera bisogna aver conosciuto tutta la poesia, a cominciare da Saffo, e conoscere sei o sette lingue contemporaneamente. Un tale carico basterebbe [...] per affondare qualsiasi poesia. Tuttavia, *The Waste Land* non è affondata [...] è un "limite della tecnica"». Seferis (1992⁶), p. 42.

lirismo. Seferis afferma che Dante «αισθάνεται την ανάγκη αυτής της μορφής, όπως πιστεύει στην πραγματικότητα της φυσικής, ή της μεταφυσικής του. Ή αλλιώς, τούτη η τεχνική είναι γι' αυτόν και ουσία»⁶⁰.

Continuando a parlare della *Waste Land*, Seferis sottolinea il valore della tecnica eliotiana e sottolinea che, quando il mito era un sentimento comune,

μια λέξη, ανεξάρτητα από την επιτηδειότητα του τεχνίτη, μπορούσε να ξυπνήσει μέσα στις ψυχές έναν ολόκληρο κόσμο φόβου ή ελπίδας. Δεν έχουμε τίποτε στις σύγχρονες γλώσσες μας που να ισοδυναμεί σε βάρος ή σε καθολικότητα ή σε συναισθηματικό πλούτο [...] με τις δυο λέξεις *eterno dolore* της εποχής του Ντάντε⁶¹.

Eliot ha cercato di infondere nei suoi versi una carica emotiva in modo che potesse identificarsi con i grandi poeti del passato e trovare nella sua epoca qualcosa che avrebbe giocato il ruolo della mitologia. La poesia di Eliot si basa infatti su un particolare sentimento storico: per lui la storia non è ciò che è morto, ma ciò che è ancora vivo. Pertanto, il lettore è sorpreso di trovare persone moderne e sconosciute accanto a figure mitologiche come Tiresia. Questo è esattamente ciò che accade nella *Divina Commedia*:

Γράφοντας για τον Ντάντε, «που συναρμολόγησε τόσο πειστικά τους σύγχρονους του φίλους και εχθρούς, πρόσφατες ιστορικές φυσιογνωμίες, θρυλικά ή βιβλικά πρόσωπα και πρόσωπα της αρχαίας λογοτεχνίας» ο Έλιοτ παρατηρεί ότι «τα πρόσωπα αυτά είναι ολοκληρωτικά αλλαγμένα· γιατί είτε πραγματικά είτε όχι αντιπροσωπεύουν όλα τύπους αμαρτίας, πόνου, λάθους ή αξίας και αποκτούν όλα την ίδια πραγματικότητα και γίνονται σύγχρονα». Είναι

⁶⁰ In italiano [nostra traduzione]: «sente il bisogno di questa forma, poiché crede nella realtà della sua fisica, o metafisica. In altre parole, questa tecnica è per lui anche sostanza». Eliot (1973), p. 265.

⁶¹ In italiano [nostra traduzione]: «una parola, indipendentemente dall'abilità dell'artigiano, poteva risvegliare nelle anime un intero mondo di paura o speranza. Non abbiamo nulla nelle nostre lingue moderne che equivalga in peso o universalità o ricchezza emotiva [...] con le due parole *eterno dolore* dell'epoca di Dante». Seferis (1992⁶), pp. 43-44.

ολοκληρωτικά αλλαγμένα και τα πρόσωπα τα δικά του,
και σύγχρονα⁶².

La poesia di Eliot, come quella di Dante, diventa un punto di riferimento nella letteratura e nella storia internazionale dell'Europa: «μετά τον Έλιοτ μπορούμε να κάνουμε ό,τι θέλουμε, αλλά δεν μπορούμε να γυρίσουμε πίσω προς ορισμένα πράγματα⁶³». Eliot scrive poesie in un momento di isolamento, in un momento in cui la poesia è un affare terribilmente difficile, ma non coincide con il declino del suo tempo, piuttosto «ετοιμάζει το χώμα για ένα διαφορετικό αύριο⁶⁴».

Nei versi di Eliot, Seferis incontra riferimenti e atmosfere dantesche e la sua ammirazione per il poeta inglese è così grande che talvolta la lettura dei versi di Dante riporta alla sua memoria temi eliotiani.

Riconoscendo i molti sforzi messi in atto da Eliot per mitigare le asprezze del retaggio culturale puritano, Seferis riprende il paragone con Dante e commenta:

[...] αν ο Έλιοτ ξεπερνά τους κύκλους της Κόλασης, τους ξεπερνά μόνο για να μπει στο Πουργατόριο. Η ποίηση του στρέφεται πάντα «ενάντιον»-ή τουλάχιστο τότε αποδίδει το περισσότερο, καθώς νομίζω- και βρίσκει τη λύτρωσή της όταν βυθίζεται στο εξαγνιστικό στοιχείο- nel foco che li affina. Ίσως η φωτιά αυτή να είναι η φωτιά που φέρνει και την ελπίδα. Αλλά μου φαίνεται πως στα περισσότερα και τα κυριότερα ποιήματα του Έλιοτ, η ποιητική λύτρωση απολύεται, όπως στο χαρακτηριστικό τέλος της Έρημης Χώρας, με μια κίνηση ανάλογη με την

⁶² In italiano [nostra traduzione]: «Scrivendo su Dante, "che ha messo insieme in modo così convincente i suoi amici e nemici contemporanei, recenti personaggi storici, figure leggendarie o bibliche e figure della letteratura antica", Eliot osserva che "queste figure sono completamente cambiate; indipendentemente dal fatto che rappresentino davvero tutti i tipi di peccato, dolore, errore o valore e tutti acquisiscono la stessa realtà e diventano contemporanei". Sono completamente cambiati i suoi personaggi, e anche contemporanei.». *Ivi*, p. 41.

⁶³ In italiano [nostra traduzione]: «"Dopo Eliot possiamo fare quello che vogliamo, ma non possiamo tornare indietro rispetto a certe cose". *Ivi*, p. 30.

⁶⁴ «prepara il terreno per un domani diverso». *Ivi*, p. 45.

κίνηση του Arnaut Daniel, τη στιγμή που χάνεται στη φωτιά που τους εξαγνίζει⁶⁵.

Seferis dice quindi che la poesia di Eliot si volge sempre 'contro'. Questa stessa parola sarà usata, trent'anni dopo, da Erich Auerbach nel suo memorabile saggio dedicato al canto decimo dell'*Inferno*, citato da Seferis nella conferenza dantesca dell'Università di Salonicco nel maggio 1966 e fondante per il suo dantismo:

And by virtue of this immediate and admiring sympathy with man, the principle, rooted in the divine order, of the indestructibility of the whole historical and individual man turns against that order, make sit subservient to its own purposes, and obscure sit. The image of man eclipses the image of God⁶⁶.

Seferis si preoccupa di sottolineare la repentina brevità del gesto di Arnaut Daniel citato da Eliot, del processo di purificazione della poesia "purgatoriale" del poeta inglese, una poesia universale che, proprio come quella dantesca, soddisfa anche coloro che non credono nell'esistenza del Purgatorio⁶⁷. Cristina Stevanoni fa notare che

Seferis ha desiderato strappare Eliot al Purgatorio, servendosi del grimaldello che Eliot medesimo gli offriva, con la sua poesia, che è sempre volta "contro", ma che, in certi momenti ("allora"), lo è anche di più, in quanto che travalica i limiti dello spazio e dei tempi imposti dal credo di matrice cattolica⁶⁸.

⁶⁵ In italiano [nostra traduzione]: «[...] se Eliot travalica i cerchi infernali, li travalica solo per entrare nel Purgatorio. La sua poesia si volge sempre «contro» [εναντίον] – o almeno dà, allora, il meglio di sé – e trova un suo riscatto quando s'immerge nell'elemento purificatore, "nel foco che li affina". Può darsi che questo fuoco sia quello che reca la speranza. Ma mi sembra che nella maggior parte delle sue poesie, e nelle più importanti, il riscatto poetico si risolva, come nel tipico finale di *The Waste Land*, in un gesto del tutto simile a quello di Arnaut Daniel nell'attimo appunto in cui si perde "nel foco che li affina" non già per la durata dell'affinamento o purificazione che sia. L'ultima eco che mi resta dalla lettura somiglia stranamente alla frase del poeta provenzale prima che lo riprenda la fiamma: «*sovegna vos a temps de ma dolor*». *Ivi*, p. 26.

⁶⁶ Auerbach (2003), p. 202.

⁶⁷ Per un'analisi dettagliata vedere Stevanoni (2009), pp. 425-439.

⁶⁸ Stevanoni (2009).

Eliot, «piissimo» però, all'occorrenza, libero da preconetti, rappresenta per Seferis un modello con cui accostarsi alla lettura della *Commedia*:

Η προσέγγιση στον Δάντη δεν είναι ζήτημα φιλοσοφικής πίστης αλλά κατάφασης ποιητικής. «Αν μπορείτε να διαβάσετε την ποίηση ως ποίηση, θα “πιστέψετε” στη θεολογία του Δάντη όπως ακριβώς πιστεύετε στη φυσική πραγματικότητα του ταξιδιού του. Δηλαδή αναστέλλετε και πίστη και απιστία». Αυτά έγραφε ο ευσεβής Έλιοτ, ο τόσο αφοσιωμένος στον Δάντη και στη Δυτική Χριστιανοσύνη⁶⁹.

Federica Ambroso

Università di Bologna

federica.ambroso2@unibo.it

⁶⁹ In italiano [nostra traduzione]: «L'avvicinamento a Dante non è una questione di fede filosofica, ma di assenso poetico. “Se leggete la poesia in quanto poesia, *crederete* alla teologia di Dante proprio come crederete nella realtà fisica del suo viaggio; cioè tenete in sospeso tanto la fede, quanto l'incredulità”. Queste parole le ha scritte il piissimo Eliot, così devoto a Dante e al cristianesimo occidentale». Seferis (1984⁵), p. 266.

Riferimenti bibliografici

Ambroso (2018)

Federica Ambroso, *Una Commedia tutta terrena. Il modello dantesco in Sei notti sull'Acropoli di Ghiorgos Seferis*, in «Scaffale aperto», 9, Roma, Carocci, 2018, pp. 73-110.

Ambroso (2019)

Federica Ambroso, *Από το «σκοτεινό δάσος» στο «εκατόφυλλο ρόδο». Η παρουσία του Δάντη στο έργο του Γιώργου Σεφέρη*, Salonicco, Elkystis, 2019.

Auerbach (2003)

Erich Auerbach, *Mimesis: the representation of reality in Western literature*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2003.

Beaton (2003)

Roderick Beaton, *Γιώργος Σεφέρης. Περιμένοντας τον άγγελο*, trad. Mika Provata, revisione Dimitris Daskalopoulos, Atene, Okeanida, 2003.

Eliot (1951)

T.S. Eliot, *The Waste Land*. Authoritative text, contexts, criticism edited by Michael North, Los Angeles, Northon & Company, 1951.

Eliot (1953)

Thomas Stearns Eliot, *Virgil and the Christian World*, in «The Sewanee Review», 61, I, 1953, pp. 1-14.

Eliot (1965)

Thomas Stearns Eliot, *What Dante means to me*, στο Του ιδίου, *to criticize the critic*, Londra, Faber and Faber, 1965, pp. 125-135.

Eliot (1972)

Thomas Stearns Eliot, *Dante*, in *The Sacred Wood*, Londra, Methuen & CO LTD, 1972, pp. 159-171.

Eliot (1973)

T.S. Eliot, *Η Έρημη χώρα και άλλα ποιήματα*. Εισαγωγή, σχόλια, μετάφρ. Γιώργου Σεφέρη, trad. Ghiorgos Seferis, Atene, Ikaros, 1973.

Kiourtsakis (1979)

Ghiannis Kiourtsakis, *Στα χνάρια του Οδυσσέα*, in *Ελληνισμός και Δύση στο στοχασμό του Σεφέρη*, Atene, Kedros, 1979, pp. 35-85.

Kokolis (1993)

Ks.A. Kokolis, *Σεφερικά μιας εικοσαετίας*, Salonicco, Paratiritis, 1993.

Lorentzatos (1961)

Zisimos Lorentzatos, *Το χαμένο κέντρο*, in Ghiorgos Savvidis, *Για τον Σεφέρη. Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφής*, Atene, Ikaros, 1961, pp. 111-135.

Loulakaki-Moore (2010)

Irene Loulakaki-Moore, *Empty cisterns and exhausted wells: Seferis' translation of The Waste Land*, in Seferis and Elytis as translators, Oxford, Peter Lang, 2010, pp. 21-66.

Nakas (1978)

Thanasis Nakas, *Παράλληλα χώρια στα δοκίμια του Σεφέρη και του Έλιοτ*, Atene, s.e., 1978.

Seferis (1975)

Ghiorgos Seferis, *Μέρη Β' (24 Αυγούστου 1931-12 Φεβρουαρίου 1934)*, Atene, Ikaros, 1975.

Seferis (1984⁵)

Ghiorgos Seferis, *Δοκιμές*, τόμ. Β' (1948-1971), Atene, Ikaros, 1984⁵, pp. 249-282.

Seferis (1992⁶)

Ghiorgos Seferis, *Εισαγωγή στον Θ.Σ. Έλιοτ*, in *Δοκιμές*, τόμ. Α' (1936-1947), Atene, Ikaros, pp. 17-46.

Sherrard (1996)

Philip Sherrard, *Η ποίηση του T.S. Eliot και Γ. Σεφέρη. Μια αντίθεση*, in Dimitris Daskalopoulos, *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, Iraklion, Edizioni dell'Università di Creta, 1996, pp. 47-49.

Stevanoni (2009)

Cristina Stevanoni, *"Parva" Auerbachiana*, in Ivano Paccagnella, Elisa Gregori (a cura di), *Mimesis. L'eredità di Auerbach*, atti del 35. Convegno interuniversitario Bressanone/Innsbruck, 5-8 luglio 2007, Padova, Esedra, 2009, pp. 425-439.

Tsatsou (1973)

Ioanna Tsatsou, *Ο αδερφός μου Γιώργος Σεφέρης*, Atene, Vivliopoleion tis Estias, 1973.

Vaghenas (1989)

Nasos Vaghenas, *Ο Σεφέρης ως μεταφραστής της αγγλικής ποίησης στο Ποίηση και μετάφραση*, Atene, Stigmì, 1989, pp. 95-100.

Vitti (1989)

Mario Vitti, *Φθορά και λόγος. Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Atene, Estia, 1989.

Archivio Seferis, Biblioteca Ghennadios di Atene, fascicolo 8, sottofasc. 1, α.

The essay examines the fundamental role played by Thomas Stearns Eliot in providing the Greek poet Ghiorgos Seferis with numerous ideas for approaching Dante's work. After a quick introduction on the juxtaposition of Seferis with Eliot, a parallel is proposed between Seferis and Eliot's essays on Dante, which show many similarities and analogies. While Eliot is a devoted Catholic, Seferis rejects all doctrine; in Hellenism he recognizes a type of religion rooted in human emotions and in the Greek light.

*The reminiscences in the Greek translation of *The Waste Land*, which Seferis has been dealing with since 1933, will be analyzed, like the similarities that the poet recognizes between this work and the *Divine Comedy*. In Eliot's verses, Seferis encounters Dante's references and atmospheres and his admiration for Eliot is so great that sometimes reading Dante's verses brings Eliotian themes to his memory.*

Parole-chiave: Eliot; Seferis; Dante; traduzione; dantismo.