

BLEAK THAMES RUN SOFTLY TILL I END MY SONG  
IL TAMIGI DI CHARLES DICKENS E T.S. ELIOT

Alessandro Vescovi

Il titolo di queste note è una parafrasi di un verso della *Waste Land* che a sua volta è ripreso dal *Prothalamion* di Spenser, dove più precisamente legge “*Sweet Thames run softly till I end my song*”. La sostituzione di “sweet” con “bleak” nasce da un gioco di parole ispirato dalla critica dickensiana la quale definisce “bleak” o “dark novels” gli ultimi lavori di Dickens, da *Bleak House* (1853) in poi. Il *Prothalamion* (1596) è un poemetto nuziale composto da Spenser in onore delle due figlie del conte di Worcester, le quali stavano per convolare a nozze nello stesso giorno. La scena descrive prati freschi ed erbosi sulla riva del fiume con cigni meravigliosi, più di Giove quando si fece egli stesso cigno per amore di Leda, e ninfe fluviali che cantano e raccolgono fiori. Ogni strofa del poemetto spenseriano finisce appunto con il verso “*Sweet Thames run softly till I end my song*”. L’accostamento di queste immagini con quelle descritte dal poema eliotiano crea un effetto ironico e in certa misura nostalgico: il fiume non è più quello di una volta – *the nymphs are departed* – dice Eliot.

Che il verso di Spenser, che nella *Waste Land* compare tre volte, sia preso dal *Prothalamion* è risaputo soprattutto grazie a una nota di Eliot<sup>1</sup> che indica la fonte nel poemetto spenseriano, ma la storia dell’uso ironico e parafrastico di questo verso un po’ più complessa, ed è interessante citarne almeno una parte perché questa offre un’idea della poetica eliotiana e, ci consentirà di mettere insieme Eliot, Dickens e il Tamigi.

Il primo a riprendere il verso di Spenser è Alexander Pope nel 1704 con la sua prima pastorale intitolata “Damone”. Il verso di Spenser viene così modificato “*Fair Thames flow gently from thy sacred spring*” dove spring è sia la sorgente del fiume sia la fonte della citazione e della poesia. In questo modo Pope riconosce a Spenser il merito di essere tra i primi cantori del Tamigi. Pope ambienta la pastorale intorno a Windsor, dimora estiva della famiglia reale, sul corso del fiume, poco a monte di Londra.

Quasi due secoli dopo – nel 1891, all’inizio del decennio d’oro della short story inglese – Kipling pubblica un racconto dal titolo “Bruggelsmith”<sup>2</sup> in cui il protagonista, che sembra coincidere con lo stesso autore, viene rapito da un vecchio marinaio ubriaco – Bruggelsmith, appunto – che ruba una scialuppa e lo costringe di notte a una folle corsa lungo la corrente del Tamigi. Mentre il protagonista lotta con l’unico remo a sua disposizione per cercare di mantenere l’imbarcazione al centro del fiume, dove si incontrano meno ostacoli, il marinaio dichiara di avere navigato su quel fiume per oltre trenta anni e di essere un grande ammiratore di Kipling, del quale dice di aver letto *Little Barnaby*

---

<sup>1</sup> La storia delle note di Eliot al suo poemetto è relativamente travagliata: inizialmente *The Waste Land* apparve senza note sul periodico *Criterion* (1922), successivamente l’autore ne curò un’edizione in volume cui aggiunse alcune note esplicative, che più tardi avrebbe però liquidato come “esibizione di dottrina contraffatta”.

<sup>2</sup> Il racconto si trova nella raccolta *Many Inventions* (1893).

*Dorrit* e *The Mystery of the Bleak Druid*. Questi due titoli riassumono quattro romanzi di Dickens: *Little Dorrit*, *Barnaby Rudge*, *Bleak House*, *The Mystery of Edwin Drood*. Poco dopo il folle si alza in piedi e, mentre la barca continua ad andare alla deriva, declama alcuni versi ispirati dai palazzi che vede scorrergli accanto:

Ye towers of Julius, London's lasting wrong,  
With many a foul and midnight murder fed  
Sweet Thames run softly till I end my song  
And yon's the grave as little as my bed.

I versi messi così insieme descrivono il paesaggio fluviale con un *pastiche* di citazioni – analogo a quello creato con i titoli dei romanzi di Dickens – tratte da Thomas Gray (“The Bard a Pindaric Ode”, 1757)<sup>3</sup>, modificato leggermente per questioni di rima, Spenser, Stevenson (*A Lowden Sabbath Morn*, 1913)<sup>4</sup> e il vescovo Thomas Ken (*Evening Hymn*, 1695)<sup>5</sup>. Il tutto però ben si addice alla folle corsa sul fiume, che passa appunto presso la Torre di Londra (Tower of Julius)<sup>6</sup> e che potrebbe diventare la loro tomba.

Questa short story non solo accosta Dickens e il Tamigi, e il Tamigi e Spenser, ma usa il ritornello del *Prothalamion* in modo decisamente ironico e, cosa non da poco, descrive un fiume foriero di morte. In questo modo Kipling anticipa il “metodo mitico” di Eliot, che consiste nell'accostare presente e mito come se non ci fosse alcuna soluzione di continuità, ma, a differenza di quanto avverrà per Eliot, Kipling accosta presente e passato con finalità prevalentemente comiche. La comicità di questa strofetta di Brugglesmith nasce proprio dall'assoluta differenza dell'ambientazione dei versi citati rispetto alla situazione in cui vengono declamati.

Il verso di Spenser torna ancora in *The Rainbow* (1915) di D.H. Lawrence, dove si evoca anche di una gita in barca di Elisabetta I, riprendendo i cigni, oltre al ritornello del *Prothalamion*.

And yet, as the afternoon wore away, the sweetness of the dream returned again. Kingston-on-Thames-- there was such sound of dignity to her. The shadow of history and the glamour of stately progress enveloped her. The palaces would be old and darkened, the place of kings obscured. Yet it was a place of kings for her—Richard and Henry and Wolsey and Queen Elizabeth. She divined great lawns with noble trees, and terraces whose steps the water washed softly, where the swans sometimes came to earth. Still she must see the stately, gorgeous barge of the Queen float down, the crimson carpet put upon the landing stairs, the gentlemen in their purple-velvet cloaks, bare-headed, standing in the sunshine grouped on either side waiting.

“Sweet Thames, run softly till I end my song.”

*The Rainbow*, che precede di pochi anni il suo più celebre *sequel*, *Women in Love*, fu pubblicato nel 1915, e presto ritirato dalla circolazione con l'accusa di oscenità. Si tratta di un romanzo familiare che narra la

---

<sup>3</sup> I versi 87 e 88: Ye towers of Julius, London's lasting shame, / With many a foul and midnight murder fed. La Torre di Londra è chiamata Torre di Giulio, secondo una credenza che la voleva edificata per volere del primo imperatore romano. Il poemetto è ispirato dalla leggenda secondo la quale Edoardo I, terminata la conquista, avrebbe messo a morte tutti i bardi del regno.

<sup>4</sup> Si tratta di una poesia in dialetto pubblicata nella raccolta postuma *A Child's Garden of Verses and Underwoods*, il verso in parte ripreso da Kipling è “An' yon's the grave o' Sandy Blane”.

<sup>5</sup> L'inno in effetti dice: Teach me to live that I may dread / The grave as little as my bed, dove little non è aggettivo riferito a bed, ma avverbio riferito a temere (Insegnami a vivere così che io possa temere la tomba tanto quanto il letto).

vita di tre generazioni in un momento in cui l'Inghilterra stava sviluppando la propria potenza industriale spostando il centro di interesse dalla campagna alla città; l'autore non cela le proprie preferenze per la prima, che considera più rispondente ai ritmi psicologici e biologici dell'essere umano. E proprio sulla dialettica città/campagna è incentrata buona parte del romanzo, che si apre, guarda caso, con la costruzione di un canale artificiale e di una ferrovia, due elementi che devastano e violentano il paesaggio naturale. Per contro il fiume compare sempre in un'accezione positiva.

Non è il luogo per passare in rassegna tutte queste citazioni<sup>7</sup>, ma è interessante che questo verso, quando Eliot scelse di inserirlo nella *Waste Land* era citato sovente e soprattutto citato in modo ironico, per cui non è corretto sostenere che il testo, soprattutto un testo dal significato instabile come quello della *Waste Land*, si possa riferire solo al poemetto Spenseriano. È come se la citazione galleggiasse nella letteratura inglese e a questo galleggiamento oltre che al poema ci si debba riferire nel comprendere il valore delle citazioni eliotiane. Eliot cerca di dare spessore critico e mitico al poema sottolineando i rapporti con la storia della civiltà letteraria e con il mito e cancellando, per quanto possibile, i riferimenti troppo specifici al presente. In questa ottica, per esempio, si può comprendere perché la prima epigrafe tratta da *Heart of Darkness* di Conrad sia stata sostituita da un brano di Petronio.

Tornando al racconto di Kipling, non credo sia del tutto casuale che il Brugglesmith citi Dickens, non solo per il fatto che è uno scrittore celeberrimo, ma anche perché è tra gli autori vittoriani quello che forse ha meglio saputo descrivere Londra e il suo fiume. Vorrei ora suggerire che sul Tamigi della *Waste Land* galleggiano, in maniera analoga alle parole di Spenser, anche vestigia dickensiane, in ispecial modo legate a *Our Mutual Friend*.

Tra tutti i romanzi di Charles Dickens che parlano di Londra *Our Mutual Friend* (1865) è quello in cui la poetica del fiume si esplica in modo più completo e complesso. Prima di esaminare il romanzo, tuttavia, mi sembra opportuno ricordare un paio di brani del Dickens giornalista (l'attività letteraria e quella giornalistica non essendo per Dickens del tutto distinte) in cui si parla del fiume nel suo tratto urbano. Il primo è noto con il titolo "Down with the Tide" (*Household Words*, 5/2/1853) e racconta di una notte trascorsa con il nuovo corpo di polizia fluviale noto come Thames Police. Si trattava di agenti che avevano il compito di contrastare il crimine, soprattutto notturno, che dilagava sulle rive del fiume. Più che al crimine o alla polizia, però, gran parte dell'articolo è dedicata a un colloquio con il guardiano di Waterloo Bridge, allora a pagamento. Presto la conversazione tocca l'argomento degli annegati e, in

---

<sup>6</sup> Ci si riferisce qui a un'antica credenza secondo cui la Torre di Londra sarebbe stata edificata da Giulio Cesare.

<sup>7</sup> Il verso poi ritorna ancora in un'elegia di Rudford e nel titolo di un articolo della *Westminster Review*. Per una discussione di questi testi, che riguardano meno da vicino la poetica del Tamigi, si rimanda allo studio di Michael Whitworth, "Sweet Thames and the *Waste Land*'s Allusions", *Essays in Criticism*, 48 (1), 1998, 35-58.

particolar modo dei suicidi. Pare che il suicidio nel fiume fosse particolarmente comune in quei tempi, così il guardiano del fiume si prodiga in dettagli sulle caratteristiche e sui motivi che spingono tante persone a cercare la morte per acqua. La maggior parte di esse pare fossero donne.

Un altro articolo si trova in *The Uncommercial Traveller* con il titolo “Bound for the Great Salt Lake” (*Uncommercial Traveller* ch. 20). Qui Dickens descrive la zona dei *docks* come una delle più desolate di Londra dicendo che quello è il posto che lui sceglierebbe se dovesse emigrare all'estero, perché in questo modo sentirebbe molto meno la nostalgia della sua terra.

Down by the Docks, is home to a good many people—to too many, if I may judge from the overflow of local population in the streets—but my nose insinuates that the number to whom it is Sweet Home might be easily counted. Down by the Docks, is a region I would choose as my point of embarkation aboard ship if I were an emigrant. It would present my intention to me in such a sensible light; it would show me so many things to be run away from.

Down by the Docks, they eat the largest oysters and scatter the roughest oyster-shells, known to the descendants of Saint George and the Dragon. Down by the Docks, they consume the slimiest of shell-fish, which seem to have been scraped off the copper bottoms of ships. Down by the Docks, the vegetables at green-grocers' doors acquire a saline and a scaly look, as if they had been crossed with fish and seaweed. *Uncommercial Traveller* ch. 28

E su questo tono il brano continua per parecchie righe ancora.

L'ultimo romanzo compiuto di Dickens, *Our Mutual Friend* (1865), si svolge proprio in questi luoghi, popolati da quei malviventi che la Thames Police aveva il compito di tenere a bada. La prima scena del romanzo è ambientata di notte sul fiume in una barca così sporca da essere considerata parte del fiume stesso.

Allied to the bottom of the river rather than the surface, by reason of the slime and ooze with which it was covered, and its sodden state, this boat and the two figures in it obviously were doing something that they often did, and were seeking what they often sought.

Le due figure sono quella di un uomo, Gaffer Hexam, e della figlia Lizzie; Gaffer è in barca come un “uccello rapace” al buio in cerca di cadaveri da derubare prima di portarli alla polizia per ottenere una ricompensa.

Alcuni capitoli dopo, la morte per acqua del padre Gaffer sarà presagita dalla figlia che di notte resta sveglia a guardare il fiume che scorre verso l'oceano della morte:

And as the great black river with its dreary shores was soon lost to her view in the gloom, so, she stood on the river's brink unable to see into the vast blank misery of a life suspected, and fallen away from by good and bad, but knowing that it lay there dim before her, stretching away to the great ocean, Death. (Ch. 1, 6)

Il fiume sembra dunque essere un simbolo di morte, e in effetti, più di un personaggio vi termina la propria esistenza nel corso del romanzo, ma questa simbologia apparentemente semplice, fin dall'inizio, viene messa in dubbio da un dialogo che si svolge tra Gaffer e la figlia. Alla ragazza non piace il “mestiere” del padre, che aiuta solo per amore filiale, ma controvoglia e solo per quanto attiene alle

manovre di barca. La ragazza arriva persino a dire che lei non ama fiume, al che il genitore l'accusa di essere ingrata e le ricorda che al fiume lei deve la propria vita.

"It's my belief you hate the sight of the very river."

"I—I do not like it, father."

"As if it wasn't your living! As if it wasn't meat and drink to you!"

At these latter words the girl shivered again, and for a moment paused in her rowing, seeming to turn deadly faint. It escaped his attention, for he was glancing over the stern at something the boat had in tow.

"How can you be so thankless to your best friend, Lizzie? The very fire that warmed you when you were a baby, was picked out of the river alongside the coal barges. The very basket that you slept in, the tide washed ashore. The very rockers that I put it upon to make a cradle of it, I cut out of a piece of wood that drifted from some ship or another." (Ch. 1,1).

Gaffer è un personaggio poco raccomandabile, ma complessivamente non cattivo e soprattutto cerca di essere un buon padre, cosa che nell'assologia dickensiana è un fatto decisamente positivo, per cui queste parole sono da prendersi seriamente: il fiume era per molti fonte di vita, per quanto squallida. Le cose però si complicano ulteriormente quando, proseguendo nella lettura del romanzo, troviamo un certo numero di personaggi che decidono di cambiare vita in seguito a una caduta nel fiume o comunque dopo essergli stati vicino. Si tratta del protagonista John Harmon, di Eugene Wrayburn, della vedova Betty Higden, e della futura moglie di Harmon, Bella Wilfer; interessante è anche, come vedremo, il caso del "cattivo" Rogue Riderhood. Per Harmon e Wrayburn l'esperienza dell'acqua e del quasi annegamento è più un battesimo che un pericolo. Sia il primo sia il secondo decidono di cambiare vita in maniera radicale proprio in seguito allo scampato annegamento. Harmon decide di non approfittare dell'eredità paterna – di cui avrebbe potuto usufruire solo sposando Bella – per cercare piuttosto prima di conoscere, da povero, la ragazza. Wrayburn riesce a scuotersi dal torpore e dall'*ennui* e dal suo atteggiamento cinico e sarcastico per sposare Lizzie Hexam nonostante le loro classi sociali siano così diverse. Rogue Riderhood, che è uno dei personaggi più negativi e violenti del romanzo, invece si salva per miracolo dall'annegamento, è tentato di cambiare vita, ma non fa nulla, e così muore al successivo tuffo nel fiume, presso una chiusa.

Non tutto il romanzo si svolge a Londra; parte di esso è ambientato nella valle del Tamigi, dove il paesaggio, pur non essendo quello di Spenser e Pope, appare comunque molto meno desolato che in città. Qui l'acqua riflette la luce e accanto al fiume si stendono dei prati, vi sono alberi e un crocefisso. In questo ambiente Betty Higden, una delle anime buone del romanzo, verrà colta dalla morte ai piedi della croce e tra le braccia di Lizzie, che si trova lì per caso. La morte di Betty non ha tuttavia nulla di tragico, è piuttosto una liberazione dalle sofferenze di questa vita e, cristianamente, il momento del trapasso verso una nuova vita.

Sempre su queste rive avverrà il colloquio tra Lizzie e Bella Wilfer, che sarà indotta a ripensare alla sua risoluzione "I will marry money" e giungerà così ad aprire il proprio cuore all'amore per John Harmon, che lei crede povero. Anche in questo caso si può parlare di una vera e propria conversione.

Il fiume è dunque in *Our Mutual Friend* uno dei due simboli fondamentali (l'altro sono i mucchi di spazzatura), ma, a una prima lettura, risulta difficile associare questo simbolo a qualcosa di stabile; da un lato il Tamigi indica la morte e la decadenza/putrescenza, dall'altro il fiume è strumento di rigenerazione spirituale. L'effetto del fiume, come la Grazia santificante giunge improvviso e inatteso, ma non tutti sono in grado di coglierlo. Chi lo rifiuta, come Riderhood, compie quello che S. Paolo chiama il peccato imperdonabile. Dickens inoltre distingue tra un fiume urbano, dalle caratteristiche più negative e un fiume che scorre in campagna, dalle caratteristiche più salutari.

Questa dualità nella visione del fiume non doveva apparire così contraddittoria al lettore vittoriano che poteva leggerlo in chiave religiosa. Una prima simbologia che lega il fiume alla vita è quella del battesimo, che, nel Vangelo, avviene proprio nel fiume Giordano. Meno nota è invece la simbologia del fiume come elemento della morte: questa infatti più che dalle sacre scritture deriva da un'immagine di Bunyan che parla di "bridgeless river", il fiume (la morte) che il Cristiano deve attraversare per giungere all'agognata dimora eterna. Questa immagine viene ripresa più volte nella letteratura devozionale e negli emblemi vittoriani, tanto che se ne trova un esempio anche nel frontespizio di *Dombey and Son*. Sebbene vi sia un'apparente contraddizione tra i due simboli, è forse opportuno ricordare che nel battesimo vita e morte si incontrano, come dice chiaramente S. Paolo nella lettera ai romani (6, 3-6).

6. O non sapete che quanti siamo stati battezzati in Cristo Gesù, siamo stati battezzati nella sua morte? Per mezzo del battesimo siamo dunque stati sepolti insieme a lui nella morte, perché come Cristo fu risuscitato dai morti per mezzo della gloria del Padre, così anche noi possiamo camminare in una vita nuova. Se infatti siamo stati completamente uniti a lui con una morte simile alla sua, lo saremo anche con la sua risurrezione. [...]. Infatti chi è morto, è ormai libero dal peccato.

Se il fiume è simbolo di morte, esso è *ipso facto* simbolo di vita. Dickens tuttavia, pur dichiarandosi cristiano, descrive un mondo fondamentalmente laico<sup>8</sup>, in cui punizioni e ricompense si trovano per lo più su questa terra – con l'unica eccezione in *Our Mutual Friend* di Betty Higden. Per Dickens il giusto è cghi compie del bene e il reprobò chi compie del male. Di conseguenza la rinascita spirituale avviene in terra sotto forma di una vita retta e giusta, e soprattutto generosa, talvolta con la ricompensa dell'amore coniugale, mentre una morte terrena è il correlativo oggettivo della dannazione eterna.

Betty Higden, il personaggio che abbiamo visto morire sotto la croce, quando era ancora a Londra, aveva presentato un orfanello ai due benefattori lodando le sue capacità di intrattenere la gente con la lettura del giornale; il giovane, in particolare, è in grado di interpretare come un attore i personaggi degli articoli di cronaca, un'abilità che la donna sintetizza dicendo "he do the police in different voices". Proprio questa frase venne scelta in un primo momento da T.S. Eliot come titolo per le prime due sezioni della *Waste Land*, che oggi si intitolano "The Burial of the Dead" e "A Game of Chess". Eliot aveva probabilmente scelto quella frase proprio perché la polifonia è una caratteristica della sua poetica,

---

<sup>8</sup> A questo proposito si veda Toni Cerutti, "The Lay World of Dickens", in Franco Marucci e Emma Sdegno (a cura di), *Athenas Shuttle : Myth Religion Ideology from Romanticism to Modernism*, Milano, Cisalpino, 2000, rpr. in *Carlo Dickens* (<http://users.unimi.it/dickens>).

ma anche, io credo, per pagare un debito letterario nei confronti dell'autore vittoriano che prima di lui aveva saputo descrivere Londra con toni altrettanto cupi, evocando lo scenario di *Our Mutual Friend* così come "Sweet Thames" evoca quello di Spenser. Prima che nella *Waste Land* Eliot aveva avuto modo di descrivere la capitale inglese e l'*impasse* spirituale in un poemetto intitolato "The Love Song of J. Alfred Prufrock" (1917) che comincia con la celebre metafora della sera come un paziente anestetizzato.

LET us go then, you and I,  
 When the evening is spread out against the sky  
 Like a patient etherised upon a table;  
 Let us go, through certain half-deserted streets,  
 The muttering retreats 5  
 Of restless nights in one-night cheap hotels  
 And sawdust restaurants with oyster-shells:  
 Streets that follow like a tedious argument  
 Of insidious intent  
 To lead you to an overwhelming question ... 10  
 Oh, do not ask, "What is it?"

Una frase di *Our Mutual Friend* aveva anticipato, sia pure senza l'incisività eliotiana questa stessa metafora allorché due personaggi si stanno avvicinando ai quartieri lungo il fiume:

After making the round of this place, and noting that there was a deadly kind of repose on it, more as though it had taken laudanum than fallen into a natural rest, they stopped at the point where the street and the square joined, and where there were some little quiet houses in a row.

Incidentalmente si noti anche la presenza dei gusci di ostrica nelle bettole di cui Dickens aveva parlato in *Uncommercial Traveller*.

È nella *Waste Land* tuttavia che si possono riscontrare le maggiori analogie tra il poeta modernista e il romanziere vittoriano. Le rive limacciose nella zona dei *docks* descritte da Eliot sono le stesse di *Our Mutual Friend*, la stessa spazzatura li ammorba, lo stesso fango li ricopre. Inoltre, come Dickens, anche Eliot distingue un Tamigi corrotto e uno idilliaco, solo che invece di giustapporli nello spazio, Eliot li giustappone nel tempo: alle acque putride del presente si contrappongono quelle limpide dell'epoca elisabettiana cantate da Spenser e solcate dalla regina Elisabetta in persona, come nel romanzo di Lawrence.

THE river's tent is broken: the last fingers of leaf  
 Clutch and sink into the wet bank. The wind  
 Crosses the brown land, unheard. The nymphs are departed. 175  
 Sweet Thames, run softly, till I end my song.  
 The river bears no empty bottles, sandwich papers,  
 Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends  
 Or other testimony of summer nights. The nymphs are departed.  
 And their friends, the loitering heirs of city directors; 180  
 Departed, have left no addresses.  
 By the waters of Leman I sat down and wept...  
 Sweet Thames, run softly till I end my song,  
 Sweet Thames, run softly, for I speak not loud or long.  
 But at my back in a cold blast I hear 185  
 The rattle of the bones, and chuckle spread from ear to ear.

A rat crept softly through the vegetation  
 Dragging its slimy belly on the bank  
 While I was fishing in the dull canal  
 On a winter evening round behind the gashouse 190  
 Musing upon the king my brother's wreck

And on the king my father's death before him.  
 White bodies naked on the low damp ground  
 And bones cast in a little low dry garret,  
 Rattled by the rat's foot only, year to year.  
 But at my back from time to time I hear  
 The sound of horns and motors, which shall bring  
 Sweeney to Mrs. Porter in the spring.

195

L'analogia con la poetica dickensiana non si limita alle immagini, bensì prosegue nell'uso dinamico del simbolo dell'acqua, che, a seconda dei momenti, indica la vita o la morte, più che altro per opposizione. Se la metafora è "aridità" l'acqua diviene sinonimo di vita e se la metafora è "putrescenza o carnalità" l'acqua diviene sinonimo di morte. All'inizio del poema infatti si dice che aprile è il mese più crudele perché con le sue piogge induce i sonnolenti e sterili abitanti della *Waste Land* a destarsi e a reagire. Ma successivamente, come Serpieri ha spiegato in un saggio dal titolo "Arabeschi eliotiani"<sup>9</sup>, l'opposizione archetipica umido/secco si rovescia lasciando affiorare il puritanesimo di Eliot che vede nella lussuria e nella carnalità uno dei motivi della morte spirituale. Il topo nel fiume dal ventre melmoso è, secondo Serpieri, simbolo di carnalità. In questo contesto sarà allora il fuoco a divenire elemento positivo e purificatore, e non a caso la *Waste Land* si chiude con una citazione dantesca "Poi s'ascose nel foco che gli affina".

Ma sarebbe un errore confondere il simbolo dell'acqua con quello del fiume. Fino a questo punto il fiume, tranne che nel rimando interstestuale, non indica altro che decadenza. Ma il fiume, quel fiume che, come Eliot dice nei *Four Quartets*, è dentro di noi, non può restare legato a una sola immagine negativa; insieme al Tamigi Eliot, nato a St. Louis, vedeva il Mississippi, fiume dio della sua infanzia. Così, mentre Dickens aveva risalito la corrente oltre le chiuse a monte di Londra per trovare un Tamigi quasi incontaminato, Eliot ancora indissolubilmente l'immagine negativa di un fiume, che diviene canale (come nell'immaginario di Lawrence), al presente industriale del gasometro, e, in questo modo, lascia il fiume libero di scorrere nel passato fino a ritrovare lo *sweet Thames* spenseriano sul quale cui navigano in armonia Elisabetta e Leicester.

The river sweats  
 Oil and tar  
 The barges drift  
 With the turning tide  
 Red sails  
 Wide  
 To leeward, swing on the heavy spar.  
 The barges wash  
 Drifting logs  
 Down Greenwich reach  
 Past the Isle of Dogs.  
 Weialala leia  
 Wallala leialala

270

275

<sup>9</sup> Alessandro Serpieri, "Arabeschi eliotiani" in *Le strutture profonde*, Bologna, il Mulino, 1973.



Elizabeth and Leicester	
Beating oars	280
The stern was formed	
A gilded shell	
Red and gold	
The brisk swell	
Rippled both shores	285
Southwest wind	
Carried down stream	
The peal of bells	
White towers	
Weialala leia	290
Wallala leialala	

Come Dickens, dunque, anche Eliot usa un ampio spettro di sfumature simboliche legate al fiume, da quelle archetipiche a quelle culturali, giustapponendo un fiume putrido a uno dolce e piacevole, uno mortifero a uno vivificante. La poetica “mitica” impedisce però a Eliot di riconoscere direttamente il suo debito. Come abbiamo visto a proposito del verso di Spenser, Eliot cancella i riferimenti agli autori del passato prossimo per concentrare l’attenzione su quelli del passato remoto. A proposito dei versi appena citati, per esempio, le note di Eliot rimandano a una lettera di De Quadra, l’ambasciatore spagnolo presso la corte di Elisabetta e non fanno alcuna menzione di Lawrence. Così sono scomparsi anche Kipling e Dickens, la cui opera è tuttavia possibile scorgere leggendo tra i versi del poema eliotiano.