

Pound in terra santa

di Massimo Bacigalupo

EZRA POUND, *Idee fondamentali. "Meridiano di Roma" 1939-1943*, a cura di Caterina Ricciardi, Lucarini, Roma 1991, pp. 177, Lit 25.000.

EZRA POUND, *Lettere da Parigi 1920-1923*, a cura di Marina Premoli, Archinto, Milano 1992, pp. 140, Lit 22.000.

Beauty is difficult. Homage to Ezra Pound, a cura di Vanni Scheiwiller, prefaz. di Rossana Bossaglia, Scheiwiller, Milano 1991, pp. 162, Lit 42.000.

LUCA CESARI, MASSIMO PULINI, *Il cielo del Tempio. Un libro di pietra per il Malatestiano e per Ezra Pound*, Esseggi, Ravenna 1991, pp. 46, s.i.p.

CATERINA RICCIARDI, *Eikones. Ezra Pound e il Rinascimento*, Liguori, Roma 1991, pp. 334, Lit 30.000.

TONINO GUERRA, *L'albero dell'acqua (dedicato soprattutto a Ezra Pound)*, a cura di Luca Cesari, Scheiwiller, Milano 1992, pp. 84, Lit 18.000.

A vent'anni dalla morte, Ezra Pound continua ad essere soggetto di attenzioni speciali nella sua patria d'adozione, che evidentemente lo sente un po' suo, nel male come nel bene. Da qualche anno anche l'edizione americana dei *Cantos* raccoglie i *Canti* 72-73, scritti in italiano nel 1944-45 e a lungo soppressi per il loro contenuto politico scandaloso di difesa in extremis della R.S.I. di Mussolini. Ancora più recente la scoperta di altri abbozzi di canti in italiano (74 e 75), non finiti perché Pound fu imprigionato dai suoi compatrioti mentre ci lavorava, e tuttavia utilizzati ampiamente nei magnifici *Canti pisani* scritti proprio nell'estate del 1945 (ne ho parlato su "Lingua e letteratura", 16, 1991). Sicché il lettore anglofono di Pound deve farsi italofono se lo vuole comprendere, anche se poi non è chiaro quanto Pound, italofono parziale, capisse della storia e della cultura del paese che apostrofava rapsodicamente alla fine dei *Pisani*, in versi in seguito per fortuna cancellati: "Italy, my Italy my God, my Italy / Ti abbraccio la terra santa".

Pound collaborò intensivamente al "Meridiano di Roma", settimanale diretto da Cornelio Di Marzio, con un'ottantina di pezzi italiani (14 maggio 1939 - 12 settembre 1943), nel ruolo di corrispondente straniero che già aveva svolto su periodici di minore diffusione ("Il Mare", "L'Indice", "Broletto"), facendo probabilmente gioco come autorevole letterato americano simpatizzante del fascismo. Gli interventi riguardano le sue eccentriche proposte economiche, la letteratura e l'ideologia, con particolare riguardo a temi religiosi e antropologici. Pound infatti stava cercando qualche punto di riferimento per le sezioni paradisiache dei suoi *Cantos*. Nel 1944 egli stesso raccolse 35 pezzi di carattere politico-economico in *Orientamenti*, volume stampato a Venezia in un'edizione subito per buona parte distrutta, e ristampato abusivamente nel 1978 a Vibo Valentia (Grafica Meridionale S.p.A.), evidentemente per interesse di persone o gruppi neofascisti.

Ora Caterina Ricciardi propone con il titolo *Idee fondamentali* presso un editore rispettabile 37 pezzi più vicini all'area luminosa del poetico e della critica letteraria. Ciò non toglie che una decina di testi appaiano anche in *Orientamenti*, e che tra questi siano titoli come *L'ebreo, patologia incarnata* e *Sul discorso di Hitler*. Pound infatti è ossessionato in questo periodo dal tema dell'ebraismo, forse anche a causa del nome che portava, Ezra, che poteva far nascere il sospetto fra i neoconvertiti italiani alla politica razziale di Hitler che egli fosse ebreo. I suoi argomenti fanno parte del repertorio antisemita di sempre, e sono svolti in una sorta di vuoto storico, sono pure elucubrazioni astratte.

"Questi soggetti sono pericolosi" scrive in *Gli ebrei e questa guerra* (24 marzo 1940). "Nello spazio di sette giorni uno stimabile agente americano ha minacciato di abbandonarmi ed un editore, pure americano, ha lanciato fulmini contro i miei tentativi di far passare della 'propaganda' attraverso i suoi torchi... Effettivamente quasi il solo amico che mi sia rimasto col quale posso discutere su questo soggetto ebbe dalla nascita il cognome Levi e ancora lo porta".

prodotti veramente utili quali "le *papier Fayard*, che guarisce le vesciche, le semplici vesciche dei piedi e delle mani dopo una ripresa di tennis, o un camminare più a lungo del solito" (p. 119).

Un Pound egualmente didattico, ma di vent'anni più giovane, è quello delle *Lettere da Parigi* proposte da Marina Premoli, raccolta delle corrispondenze che egli scrisse per il mensile "The Dial" di New York nel periodo cruciale dell'addio all'Inghil-

qua e là ha frainteso il vulcanico Ezra, per esempio quanto gli fa dire che "l'onomatopea e l'arte ritmica si esprimono al meglio" in Li Po (p. 31), laddove la traduzione francese dice più correttamente che ciò avviene "dans des morceaux d'Homère, de Bion et de Sappho" (*Lettres de Paris*, a cura di J.-M. Rabaté, Ulysse, Dijon 1988, p. 42). Ma nel complesso si tratta di un libretto prezioso e stuzzicante.

Da Parigi Pound faceva delle pun-



Nella Figlia di Burger, la protagonista, Rosa, ci ricorda la figura di Rosa Luxemburg, che per altro trova anche una nuova incarnazione nel personaggio di Hannah nell'ultimo libro della Gordimer Storia di mio figlio. Che cosa rappresenta per la scrittrice la figura di Rosa Luxemburg? Può essere considerata un personaggio simbolico? "Certo che Rosa Luxemburg è un simbolo — risponde la Gordimer —. Non è occasionale la scelta del nome identico e l'assonanza del cognome tra Rosa Burger e Rosa Luxemburg. Io l'ho presa come simbolo perché nella storia ho scelto di sottolineare che il destino di Rosa Burger era legato a un'idea di predestinazione. I suoi stessi genitori avevano coscientemente deciso di darle quel nome quale segno della predestinazione a un dato tipo di vita".

La scena d'apertura in La figlia di Burger ritrae una piccola folla di persone in attesa davanti al portone chiuso di una prigione; quest'immagine suggerisce un raffronto con uno dei racconti brevi di Kafka, Davanti alla legge. Ci si può domandare se Kafka sia un punto di riferimento per gli scrittori sudafricani in genere, come sembra esserlo per esempio per lo scrittore J.M. Coetzee.

"Kafka è indubbiamente un grande scrittore cui molti autori possono essersi ispirati — spiega la Gordimer —. Ma non c'è connessione tra il racconto di Kafka e la storia che io ho narrato. Quella scena deriva unicamente da un'esperienza personale: quando mi recavo a far visita ad amici in carcere, prigionieri politici, incontravo proprio quelle persone, fratelli e sorelle, genitori

e figli dei detenuti, fuori dai cancelli del penitenziario. Tuttavia Kafka è una figura importante, non solo per il contesto sudafricano, quanto in assoluto. Mi è capitato di partecipare ad alcuni laboratori sperimentali per aspiranti scrittori; erano giovani esordienti neri, ed il mio modo di aiutarli nell'apprendistato alla scrittura — io non appartengo al ramo accademico, non insegno — consisteva oltre che nel leggere i loro lavori, anche nella lettura pubblica di alcuni stralci delle opere di Kafka, in particolare da Il processo. Ed era singolare notare come persone che non conoscevano affatto Kafka riconducessero l'interpretazione delle sue storie alla propria esperienza personale, a situazioni della propria vita in cui si erano trovati "esclusi", "emarginati", "puniti".

Nella conferenza stampa, Nadine Gordimer aveva dovuto rispondere anche a diverse domande sulla presunta differenza esistente tra scrittura "femminile" e "maschile", rivolte alla donna prima ancora che alla scrittrice. La Gordimer ha citato il caso esemplare di James Joyce. Pur essendo egli un uomo, nel monologo finale di Molly Bloom nell'Ulisse, è riuscito ad immedesimarsi totalmente nella "femminilità", descrivendo sensazioni fisiche estremamente intime, in modo magistrale. Questo è il mistero della scrittura, ha spiegato la narratrice; in questo sta il segreto dell'essere scrittore: nella capacità di identificarsi completamente nell'altro da sé, vecchio o giovane, donna o uomo, bianco o nero. La scrittura, concludeva la Gordimer, è un'arte "androgina" in qualche modo.

(c.co.)

Nell'interessante recensione ad *Americana* di Vittorini (3 marzo 1943), Pound lamenta che non è stato sufficientemente messo in luce "l'effetto dell'ebreo sul corso del mondo letterario in America, non solamente per via positiva, cioè per via dei prodotti ebraici di Zangwill e Mike Gold (*Jews Without Money*), ma per virtù del marciame critico". Vittorini ha commesso l'errore di accettare a scatola chiusa la valutazione americana corrente, escludendo ad esempio da *Americana* E. E. Cummings, W. C. Williams, R. McAlmon "e forse un accenno a Thoreau", eppure "egli avrebbe l'appoggio di tutto il giornalismo corrente newyorchese". "Si parla (per decenza) della grandezza di T. S. Eliot, ma si nega (in atto) ogni criterio di Eliot, di Henry James e di Hawthorne".

Dunque, come sempre in Pound, *Idee fondamentali* presenta un coacervo di cantonate e battute anche ripugnanti accanto a una serie continua di stimoli e richiami a un'esperienza diretta della letteratura e del mito. Per questo la scelta della Ricciardi, accurata nelle note e nell'indice anche se forse un po' troppo metaforica nell'introduzione, merita di essere letta. Se non altro per il sapore curioso dell'italiano di Pound e per i casi frequenti di comicità involontaria, come la divagazione serissima, a proposito di *Pubblicità dannata*, su

terra e del soggiorno nella Parigi ruggera di Brancusi, Joyce e Hemingway. Qui lo stile è meno pittorresco, ma le scelte sono egualmente personali e l'esposizione non di raro illogica. Pound passa da un evidente affetto per l'"isola di Parigi", come la chiama all'epoca del trasloco dal Tamigi alla Senna (qui "esistono ancora i giardini"), alla scoperta dei suoi numi locali — Cocteau, Picabia, soprattutto Flaubert, che domina le lettere come il coevo poemetto *Hugh Selwyn Mauberley* — alla repentina disillusione.

Così dalle lodi per i *Guermites* di Proust del settembre 1921 egli passa alle riserve piuttosto pesanti dell'ottobre 1922 su *Sodoma e Gomorra*, cui antepone il *Notturmo* di D'Annunzio: "Gabriele è maschio, civilizzato, scrive di Dolmetsch, William Lawes, Scriabine, Venezia, di cose che rendono la vita sopportabile. Scrive di questo invece di presentare [come fa Proust] un elenco meticoloso di piccoli guai" (p. 98). Che l'aria stia cambiando è evidente nella stessa lettera quando Pound parla di "quel pantano decadente che è Londra, questo centro infiacchito che è Parigi, un'Italia in pieno risveglio, un'America ai primi albori". Marina Premoli ha coraggiosamente tradotto e annotato queste corrispondenze con l'aiuto di un'edizione francese (non esiste infatti un'edizione inglese in volume);

tate nell'Italia "in pieno risveglio" della Marcia su Roma (la lettera in questione è proprio dell'ottobre 1922), soprattutto in Romagna, dove si documentava su un presunto predecessore quattrocentesco di Mussolini, Sigismondo Malatesta. Questi è il protagonista di una sezione fondamentale dei primi *Cantos*, composti appunto a Parigi come risposta al *Waste Land* (al pantano decadente) di T. S. Eliot. Quando nel 1925 uscirono in edizione di lusso i *Canti* 1-16, comprendenti il ritratto vorticista di Sigismondo, Pound ne depositò una copia nella Biblioteca Malatestiana di Cesena, badando a chiarire che tale onore non era stato fatto né al British Museum né alla Bibliothèque Nationale. Questo amore di Pound per la Romagna di Sigismondo e "le pietre di Rimini" (titolo di uno studio del 1934 del critico d'arte Adrian Stokes, che seguì la via tracciata da Pound) è degnamente celebrato nel volume di poesie di Luca Cesari e dipinti su ardesia di Massimo Pulini, *Il cielo del Tempio*, che offre anche testi assai suggestivi di Mary de Rache-wiltz, Rossana Bossaglia, Roberto Mussapi, Rosita Copioli, Tonino Guerra e altri. Questo volume si affianca con discrezione al ricco e puntuale catalogo di *Beauty is difficult*, la colossale mostra in omaggio a Pound presentata nel 1991 dal Museo d'Arte Moderna di Bolzano e curata da

Vanni Scheiwiller e Rossana Bossaglia. Una mostra che accompagnava ai pezzi storici — opere di artisti effettivamente vicini a Pound dai primordi del secolo agli anni 1950 (Giò Pomodoro, Sheri Martinelli) e oltre — una sterminata serie di omaggi che se non altro dimostrano che a Pound gli artisti vogliono bene. E in effetti si può dire che in Italia la cultura e la critica sia stata e sia più tollerante con le sue mattane di quanto non avvenga in America o Inghilterra, dove ineludibile è il rapporto con gli scritti.

Sul Pound rinascimentale Caterina Ricciardi, già curatrice di *Idee fondamentali*, offre un ampio excursus in *Eikones*, studio fra i più intricati che studioso italiano abbia offerto al miglior fabbro (il titolo deriva da un verso dei *Canti pisani*). "L'obiettivo perseguito in questo libro — si legge nella prefazione — è l'analisi dei *Cantos* come un grande affresco del Rinascimento italiano, in cui umanesimo e classicismo s'intrecciano con il neoplatonismo fiorentino e l'ermetismo di Marsilio Ficino per dar vita alla rinascita delle icone simboliche". Quello della Ricciardi è dunque un Pound dotto che sfoglia incunaboli, investiga i misteri illustrati da Botticelli, compone sapienti *ekphraseis*, poemi cioè che si valgono della figura retorica della descrizione di un luogo e soprattutto di un dipinto. Un Pound metastorico, che come il sapiente di Yeats medita a lume di candela in cima alla mistica torre.

Questo però non è proprio il Pound che così aprì nel 1945 i *Canti pisani*: "L'enorme tragedia del sogno nelle spalle ricurve del contadino / Manes! Manes fu conciato e impagliato, / Così Ben e la Clara a Milano / per i calcagni a Milano / Perché vermi mangiassero il torello morto / DIGONOS, digonos, ma il due volte crocefisso / dove mai nella storia lo troverete?" Qual è qui il tema, Piazzale Loreto o la fine violenta di Mani? Se poniamo tutto l'accento su Mani leggeremo un Pound misterico che nella storia vede la ripetizione del delitto archetipo contro il messia, lo smembramento di Dioniso ("digonos", nato due volte), e infatti l'apparizione di "Ben" è preceduta da un "Thus", "così". Ma probabilmente il centro del brano è la foto dei gerarchi appesi per i calcagni, che una visione mitica consente di ricondurre consolatoriamente al tema della resurrezione: "Per costruire la città di Dioce le cui terrazze hanno il colore delle stelle".

Entro i limiti del taglio soprastorico prescelto, Caterina Ricciardi si muove con agilità e lucidità nei labirinti dei testi poundiani, seguendovi soprattutto i ricorsi della Venere botticelliana e ficiniana, e proponendo letture minuziose di pagine di diversi periodi. A volte l'identificazione delle fonti iconografiche appare soverchiamente precisa: "Il primo verso del Canto 17 ['Perché i viticci esplodano dalle mie dita'] è senza dubbio una precisa descrizione di un particolare del dipinto di Tintoretto [*Arianna, Venere e Bacco*, Venezia, Palazzo Ducale]" (p. 233). Ma non sembra il caso di ricorrere a un pittore che Pound non amava e a un'analogia figurativa piuttosto vaga per dare conto di un motivo che percorre tutta l'opera poundiana, come la Ricciardi ben segnala: l'uomo come albero, la fertilità umana come riflesso di quella della vegetazione. "Con un pungolo ho penetrato queste colline: / perché l'erba cresca dal mio corpo, / perché io oda le radici parlarsi, / l'aria è nuova sulla mia foglia" (Canto 47). Per quanto riguarda poi la critica delle fonti di Pound, chi conosce l'evoluzione degli autografi sa che i suoi versi passano non di rado attraverso una continua serie di variazioni e trascrizioni fino ad eclissare del