

Dal mito antico al grido espressionista. Spunti per una lettura dei *Cantos* di Ezra Pound

(Pisa, presso la sede della casa editrice ETS, il 23 marzo 2011)

Il pomeriggio dedicato alla poesia e alla vita di Ezra Pound, che l'Accademia dell'Uszero ha volentieri promosso nella persona del Presidente, il Prof. Benito Leoncini, è il frutto di alcuni anni di studio indirizzato alla letteratura anglo-americana e alla cultura della avanguardie occidentali nel primo Novecento, dal vorticismismo al modernismo londinese e berlinese, un percorso che ha avvicinato tra gli altri la figlia del poeta, Mary de Rachewiltz, intervenuta mentre scrivevo le mie annotazioni, frammenti nati come riflessione sul dramma attraversato e descritto da Pound nei *Pisan Cantos*.

L'intento è stato principalmente quello di riportare all'attenzione dei lettori pisani una delle più importanti opere di poesia che ha visto la luce in occidente, durante la seconda guerra mondiale. Questo poema-diario, *summa* mitologica e storica, nonché vertice indiscusso del ciclo dei *Cantos*, nasce davanti al panorama di una città devastata dai ripetuti bombardamenti del '43 e '44, che oltretutto ha subito lo scempio di uno dei suoi monumenti più belli, il Camposanto di Piazza dei Miracoli.

In una lettera del 12 ottobre 2010, Mary de Rachewiltz mi sollecitava a tornare ai temi del Canto 76, eccezionale *inscriptio vastitudinis* che bolla con parole di fuoco la follia della guerra: «Formica solitaria da un formicaio distrutto / dalle rovine d'Europa, ego scriptor. / È caduta la pioggia, il vento vien giù / dai monti / Lucca, Forte dei Marmi, Berchthold dopo l'altra.../ parti rimesse insieme [...] / e le nuvole sui prati di Pisa / non hanno nulla da invidiare alle altre / sulla penisola / *oi bárbaroi* non le hanno distrutte / come il Tempio di Sigismundo / *Divae Ixottae* (e la sua effigie a Pisa?)». Inviando una fotografia nella quale era riprodotto il "busto di gentildonna ignota" entrato in Camposanto nel 1823, di cui sarebbe autore Matteo Civitali, e per lo più identificato impropriamente con Isotta da Rimini (così pure secondo i versi poundiani, cf. *supra*), mi chiedeva notizie circa la sua sorte: «Le avevo già chiesto se si è mai saputo che fine abbia fatto. Canto 76. Io non l'ho trovata. Anche nel libro *Rimini* (1882) c'è quest'immagine in piccolo e dice che è nel Camposanto di Pisa – (distrutto...) Non so perché quest'immagine mi si presenta di continuo».

Dunque, icona della bellezza e della femminilità, e anche dell'arte che patisce il *vulnus* della guerra, andando incontro alla distruzione. Ma questo atteggiamento di rifiuto della violenza, come si potrebbe pensare in un primo momento, non fa il suo ingresso nella poesia "pisana". In realtà, Pound lo mette a fuoco fin dalle battute iniziali della sua opera, cosicché la denuncia dei mali della guerra si scopre intrinseca al suo verso, all'intera sua architettura. Considerando che i primi trenta *Cantos* sono stati abbozzati e scritti tra il 1912 e il 1929, vi si trovano già quasi tutti gli elementi che entreranno nel suo laboratorio poetico, dalla precoce esperienza di esule in conflitto con le proprie origini, alla constatazione di una pericolosa deriva culturale che vedeva affermarsi saperi e studi specialistici troppo spesso non comunicanti tra loro, fino ai durissimi colpi inferti dalla Grande Guerra prima e poi dalla pesante crisi economica, due eventi che cambiano profondamente e a un prezzo altissimo i connotati delle società occidentali.

Quando gli amici più cari se ne vanno a combattere senza tornare, l'inquietudine e il disincanto diventano incontenibili. È la fine dell'avventura perfetta e magnifica degli anni londinesi. Le idee affrontate dalla sua incipiente teoria letteraria, orientata al recupero delle radici poetiche del passato, greche e provenzali, e alla necessità di rinvenire i frammenti dispersi della realtà, – *I gather the limbs of Osiris* è per l'appunto il titolo programmatico dell'*essay* concepito tra il 1911 e il '12 – dopo il dramma mondiale acquistano un rilievo ancor più marcato. Più che naturale, quindi, se in questo primo, eppure già densissimo, saggio dell'*opus magnum*, Ezra Pound intride la materia poetica dei temi e delle metafore da cui svilupperà la sua complessa costruzione, riflesso di un ininterrotto lavoro interiore ed anche di uno slancio continuamente teso al raggiungimento di una meta ideale.

E c'è un altro aspetto che contribuisce, forse in maggior grado, alla sua levatura artistica. Nelle vesti di infaticabile passeggiatore tra luoghi e culture, Ezra plasma la propria opera utilizzando due strumenti che gli permettono una straordinaria capacità di movimento, e perciò un'infiltrazione capillare e trasversale nei confini dell'attualità e della tradizione: il *mýthos* e l'*épos*.

Il mito, espressione prima del pensiero greco antico, è un enunciato orale, nel quale può ravvisarsi un precetto e in generale quel vasto e stratificato patrimonio di conoscenze in cui si condensano le origini di una cultura. Questo insieme fluido e composito non è certamente il prodotto creativo di un singolo ma piuttosto un "prodursi" che racchiude in sé diverse sensibilità ed esperienze. Un simile amalgama condivide le sue caratteristiche con la "poesia", *poiém*, ossia una narrazione senza intenzionalità ma che reca intatto il seme creativo e demiurgico di ogni forma d'arte. Allora, mito come insieme di storie ma non storia. E tuttavia in costante dialogo con la storia. L'epica è il punto in cui queste due sponde entrano in contatto. Ma più ancora è ciò che porta con sé «la responsabilità per la vita che si distrugge», secondo l'efficace definizione di Elias Canetti; una fotografia scattata sull'orlo del precipizio.

Allo stesso modo di Edipo, Pound si aggira per le vie di Tebe, guarda negli occhi la Sfinge, studia il suo enigma, lasciando che alimenti il labirinto del poema. Edipo uccide la Sfinge ma non sfugge alla Nemese che incombe sulla sua stirpe. Tebe è il luogo del conflitto e della problematicità religiosa, legislativa e giuridica per eccellenza. E del resto, l'arte e l'aspirazione all'arte sono essi stessi territori conflittuali ed enigmatici, nei quali si sta sospesi ai margini dell'essere.

I *Cantos* sono una rappresentazione della Sfinge che siede sull'insolubile poetico. Pound non ha la pretesa di decifrarlo, piuttosto di mostrarlo. Attraverso il dilemma provoca la reazione del lettore, non fosse altro che per indicargli che la soluzione è proprio l'uomo. Nulla di più banale e complesso a un tempo.

Creatore di incontri, disegnatore di collisioni tra suoni, immagini, parole, culture, la sua è quasi una predicazione, una recitazione alla maniera dei *mantra* con l'intento di riportarci al *sema*, il segno, come insieme grafico di significante e significato. E restituire le parole all'essenza del segno, vuol dire chiarezza, ossia il fondamento di ogni onestà, morale e intellettuale.

Il Canto IV, rielaborato nel 1919, nel quale entra presumibilmente l'affanno della realtà del dopoguerra, si apre con la caduta di Troia, la gloriosa città di cui non restano altro che macerie e cenere, e un'accorata implorazione del poeta agli dei, in particolare ad

Apollo, perché la sua parola sia ascoltata. L'immagine della guerra sembra quindi influire sul rovesciamento del modulo che ricorre nell'*incipit* di ogni narrazione epica: non più "cantami", rivolto alla Musa, ma "ascoltami", con cui si cerca di richiamare l'attenzione del dio della poesia, responsabile degli oracoli. Il grido della città lungamente assediata ed espugnata, che ha subito una profanazione di luoghi e corpi, si prolunga nel grido di Itis, servito alla mensa del padre Tereo, e poi ancora nel riferimento a Cabestan, il trovatore amante di Seremonda, costretta dalla vendetta del marito a mangiarne il cuore.

Ezra Pound si serve a piene mani del simbolismo dello *sparagmós*, ossia lo smembramento della vittima nel contesto rituale dionisiaco. Ma al di là della perdita di spazi e persone si intravede la possibilità di una ricomposizione pacifica. Allo *sparagmós* succede infatti il momento dell'unione augurale, con l'imeneo intonato alla sposa e, di seguito, la visione della città ideale di Ecbatana.

Molti saranno in corso d'opera i ritorni alla sezione proemiale dei *Cantos*, e più dettagliate le variazioni costruite volta per volta dal poeta sullo sfondo di rinnovate esperienze. Dalle catabasi iniziatiche, ispirate a Odisseo e alle discese orfiche, alla *navigatio* di Iside in cerca delle membra di Osiride, dalla fine del giovane Adone, allegoria del principio di morte e rigenerazione che è nella natura, al dramma rituale di Dioniso Zagreo, nel quale a intervalli di tempo la tradizione letteraria e filosofica occidentale ha riconosciuto l'essenza stessa del tragico – così ad esempio Hugo von Hofmannsthal: «le potenze della vita dilaniarono il corpo di Dioniso in pezzi» che «caddero qua e là sulla terra come grandi, pesanti stelle cadenti nelle notti d'estate».

Dunque, da una parte Tebe accecata dalla tirannide, che fa violenza ai legami tra consanguinei e rifiuta di onorare Dioniso, dall'altra la volontà del poeta di risolvere positivamente questa tensione. Anche nei giorni più bui della prigionia emerge una riconoscenza per quel che si è vissuto, nella convinzione che il suo racconto, il suo incarnarsi nel verso, possa diventare testimonianza e insegnamento per altri: «Se il gelo ti stringe la tenda / saluterai l'alba ringraziando», con questa epigrafe che ricorda il distico di un inno alla terra si chiudono per l'appunto i *Pisan Cantos*.

Insieme allo scrittore Alessandro Scarpellini abbiamo organizzato una proiezione dei disegni di Pablo Echaurren, *outsider* dell'arte del fumetto, figlio del celebre pittore surrealista Sebastián Matta, che negli anni '30 e '40 strinse sodalizi artistici, tra gli altri, con Federico García Lorca, André Breton, Salvador Dalí, René Magritte, Jackson Pollock. Il fumettista Echaurren, verrebbe da dire artista per discendenza naturale, è abile autore di alcune vite di poeti illustrate e accompagnate da una scrittura veloce e accattivante. Tra questi lavori, molto interessante è l'omaggio reso ad Ezra Pound. Le *Vite di poeti* sono pubblicate da Bollati Boringhieri in un volume della collana Varianti (2000) con una premessa di Enzo Siciliano e un'interessante nota biografica redatta dal disegnatore, dalla quale si ha un saggio del suo modo di scrivere ritmato, provocatorio e sferzante.

Il tratto e la "parlata" di Echaurren vanno a braccetto con le avanguardie, e particolarmente col vorticismo di Wyndham Lewis, punto di intersezione non da poco in rapporto al *milieu* poundiano. Pablo Echaurren è convinto che nella Storia le storie personali contino più di tutto e ne siano la parte più rappresentativa, e che il compito di un artista sia proprio quello di liberare le storie dei singoli (e la Storia) da una contrapposizione ideologica artificiosa con cui si alimenta il pregiudizio.

Il nostro intervento, arricchito dalle vivaci strisce di Echaurren, ha rappresentato, si diceva all'inizio, un'occasione per condividere con i presenti alcuni spunti derivati da diversi anni di studio e letture rivolti alla letteratura anglo-americana e alle poetiche e scritture d'avanguardia del primo ventennio del Novecento, che ci hanno portato fino al periodo di Weimar, oltre che all'avvicinamento di molte personalità inquiete, a partire da Pound fino agli alfieri delle rotture espressioniste in contrasto con l'*intelligenza* e la classe dirigente del loro tempo. Donne e uomini del rovesciamento che avevano denunciato la tragedia molto prima che si consumasse, additati poi come responsabili di aver gettato essi stessi i semi di una corruzione esiziale.

Abbiamo quindi avuto modo di parlare di cultura europea, nel contesto dei rimandi tra America e vecchio continente, in un momento peraltro molto complesso che mette alla prova, rimescolandoli, gli equilibri geopolitici nel Mediterraneo e, in generale, i rapporti tra i paesi occidentali.

Pound è stato un uomo di confine, profondamente spezzato, che aveva capito l'entità della frattura che nei secoli aveva scosso l'occidente, una irriducibilità già avvistata nel proprio paese – la sua autobiografia è non a caso *Une Revue des deux Mondes*, ossia una cronaca familiare incline al romanzo storico, nella quale si mettono a nudo le notevoli aporie tra est e ovest americano. Siamo di fronte a uno dei grandi critici e interpreti della sintassi entro cui si distribuiscono le nostre identità culturali, uno di quei tessitori d'eccezione che si abbeverano ad ogni goccia di sapere, sfidando agitate periferie e chiusure di frontiera, zone dove si viaggia scomodamente, talora pagando con tutti gli interessi, e anche più.

Il *ductus* poundiano sta nel disinvolto eclettismo con cui afferra la tradizione, talora smascherando in lei i vizi un po' maniacali da vecchia signora ma isolandone anche i punti di forza, imprescindibili per ogni lavoro creativo e per l'elaborazione di una mitologia credibile di fatti e *personae*. In un modo personalissimo fa parte del gruppo di quegli studiosi – si pensi per l'arte e la storia e filosofia ad un personaggio ingombrante come Aby Warburg – i quali, prendendo le mosse dai paradigmi del mito, hanno cercato di rintracciare l'importante eredità, in termini di etica e metodo, rappresentata dall'antichità nell'occidente contemporaneo, col proposito di richiamare tale sopravvivenza alla nostra attenzione di eredi spesso distratti o inconsapevoli.

Claudia Ciardi (marzo-aprile 2011)