Il grido del mondo nella Waste Land pisana

di Claudia Ciardi, pubblicato su www.larecherche.it

Ezra Pound, l'Omero e il Dante americano, come molti hanno amato chiamarlo, l'aedo che nel suo verso ha cercato di unire e dare una nuova vita alle tradizioni e alla cultura dell'oriente e dell'occidente, nacque nel 1885 ad Hailey (Idaho), allora selvaggio borgo di frontiera del profondo e semisconosciuto west statunitense.

Come sospeso tra due mondi, fu esule precoce e irrequieto dapprima nella sua stessa patria, nella quale fin da bambino si trovò a vagare per rotte ignote e magnifiche da un capo all'altro del continente, l'Idaho, poi New York, quindi il Wisconsin e Filadelfia, traiettorie di cui resta una commossa testimonianza nel memoriale autobiografico di "Indiscretions" (1920-1921), il cui titolo completo è non a caso "Une Revue des deux Mondes".

Attorno a questa infanzia americana, che già contiene entro di sé i germi di una scissione esistenziale e intellettuale, si accorda la sua ricerca espressiva e il suo passaggio trasversale per poetiche e "personae", gigantomachia di una metamorfosi dell'oltre.

I "Cantos", il fiume epico che attraversa tutta la sua vita, scaturito dal caotico "limes" avanguardista del primo ventennio del Novecento, furono via via impegnati in una sempre più dura lotta di frontiera, quando la già sottile "Grenze" metropolitana, in cui erano confluiti artisti delle più diverse fedi e appartenenze geografiche, entrò progressivamente in crisi, approdando alla definitiva dissoluzione causata dalla seconda guerra mondiale.

Parigi, Londra, scelte dal poeta come cardini della propria arte, e Berlino, toccata dal modernismo negli stessi anni della fervida predicazione dei fuoriusciti londinesi che ruotavano intorno a E. P., e della quale si imporrà anni dopo la catastrofica immagine, rovesciamento di un'epoca, fermata nell'impressionante tricolon "pisano" ("Berlino dissenteria fosforo"), fino a prima dello scoppio della seconda guerra mondiale sono i centri e allo stesso tempo le agitate periferie di un nuovo corso dell'arte o almeno di una tentata esplorazione volta a un rinnovamento culturale.

Il poema dei "Cantos" nasce da questa avventura e diventa la sua rappresentazione onirica, gradatamente incontrando un senso di struggente malinconia causato proprio dall'ineluttabile disfacimento di una stagione artistica e umana, da cui ci si vede costretti a prendere congedo.

Ma il distacco non è destinato a consumarsi solo nell'intimo del poeta. Gli eventi si compongono in modo da far deflagrare il dramma; la catabasi intrapresa per il raggiungimento "rituale" di una nuova conoscenza e visione del mondo trova uno sbocco improvviso e imprevisto nella devastazione di Pisa.

Il treno della guerra è ormai deragliato.

Arrestato il 3 maggio 1945 nella sua casa di Rapallo per tradimento nei confronti della patria, avendo tenuto una serie di radiodiscorsi contro la politica di Roosvelt, pubblicamente additato dal poeta come colpevole di aver intrapreso una nuova "guerra dei trent'anni", E. P. viene internato nel campo di prigionia gestito dagli americani a Metato, in provincia di Pisa.

Qui rimane per tre settimane chiuso in una gabbia esposta alla calura diurna e al riflesso abbagliante delle fotoelettriche accese di notte. Ha un malore e viene quindi trasferito in una tenda, che diventerà, nel corso delle successive settimane di detenzione, il luogo simbolico della trasformazione interiore e del lento ritorno alla vita. Il personale militare gli permette di usare una macchina da scrivere con la quale inizia la stesura dei "Pisan Cantos". All'interno dell'Opera Madre questa sezione di canti (dal 74 all'84) si pone in rilevante indipendenza, sia per le particolari circostanze in cui vede la luce sia per l'inedita articolazione dei temi che vi trovano spazio. Memorie di viaggio, della giovinezza, ricorsi biografici, incroci di nomi e paesaggi: Pisa innesca un ritorno al passato da cui si cerca di esorcizzare la tragedia del presente.

Il "navigium" letterario s'incaglia nella desolata realtà. Il poeta che ha guardato con appassionata devozione al modello dantesco finisce per essere egli stesso bandito e apolide, alle prese con una discesa ancor più costellata di insidie, perché avviene nel quadro alienante della guerra.

Anche nel lavoro che portò Ezra Pound alla revisione e al taglio del "The Waste Land" (1922), il poema della solitudine e del delirio profetico salmodiati dall'amico T. S. Eliot, si potrebbe addirittura leggere un preludio al suo ingresso nella vera Waste Land, calpestata anni dopo sotto lo sguardo allucinato del cielo di Pisa.

E alla stessa stregua di Eliot, il cui poema si conclude, se così possiamo dire, con un intervento "ex machina", ossia la voce sconcertante e dirompente del tuono che impone il silenzio, anche qui, pur in preda a un asciutto disincanto che solo a tratti si concede a una metafisica dell'attesa, si resta intenti a cogliere un qualche prodigio, che possa guidare verso un porto sicuro, dove finalmente trovare riposo e ritrovarsi.

*

Una delle più affascinanti considerazioni sulla poesia dei *Cantos* è senz'altro quella di Giovanni Raboni che definisce il poema poundiano frutto di un'intera vita *un libro impervio, oscuro e babelico, irto di senso e di enigmi, di verità e di aporie come l'eloquio d'un antico oracolo, traboccante di immensi ma in gran parte irraggiungibili tesori come una miniera d'oro travolta da una catastrofe tellurica.*

Sempre secondo Raboni sono proprio queste caratteristiche a far figurare i *Cantos* tra le letture *irrinunciabili* del Novecento. Simile al filo che regge il passo del funambolo, la parola di Ezra Pound si tende sul precipizio del secolo, cercando di portare in salvo quel che resta di un messaggio.

Come Iride, scelta dagli dei per consegnare al mondo la loro voce, univa la profondità dell'Oceano con Taumante, il dio del meraviglioso, di ciò che non si comprende, così i *Cantos* si collocano pure all'incrocio di mondi diversi. Ma è soprattutto nei *Pisan Cantos* che di quei mondi estromessi e perduti, ossia la bellezza, la cultura, il *verbum*, l'*humanitas*, si cerca di recuperare il senso. E come nelle storie nordiche si racconta che proprio sul ponte *Bifröst* (Iride, l'arcobaleno), gli dei fecero l'ultima passeggiata prima di abbandonare

la terra, e che dopo il crepuscolo esso venne distrutto, allo stesso modo il poeta, nel colmo della devastazione che lo sorprende a Pisa, sembra avviato a un cammino finale.

Lo sconvolgente rivelarsi della caduta umana che ha disperso milioni di vite e orribilmente profanato la memoria dei luoghi suscita l'amarezza malinconica e visionaria dei canti pisani.

Mentre il corso degli eventi ha finito per travolgere anche lui, prigioniero "battuto" nella gabbia del D. T. C a Metato,[1] si affida a una poesia dell'esilio che, mischiando i toni dell'invettiva economica e politica a quelli dell'elegia, cerca di riscattare il passato dalla rovina del presente. Dopo aver constatato che quanto lo circonda non offre più alcun passaggio accessibile a un pensiero razionale e al ricordo, l'aggirarsi sotterraneo del verso di Ezra Pound va così somigliando a un rito di catabasi, in seguito al quale si augura di raggiungere nuove vie comunicanti con la superficie.

Operando una sintesi dal "sottosuolo" delle proprie memorie, il poeta osserva se stesso nella solitudine che da Pisa cinge la landa desolata dell'Europa scossa dalla guerra: *As a lone ant from a broken ant-hill / from the wreckage of Europe, ego scriptor* ("Formica solitaria da un formicaio distrutto / dalle rovine d'Europa, ego scriptor", Canto 76). Questa amara *inscriptio vastitudinis* non solo chiosa superbamente il 76, un canto che con particolare enfasi, sono le parole di Massimo Bacigalupo, ruota attorno al tema *della distruzione e della sopravvivenza*, ma in generale può leggersi come sintesi dell'intera "poetica pisana". Si tratta di una parola spezzata che corre ai lati della faglia aperta da un conflitto esteso come mai nessun altro, la cui furia distruttiva si è spinta ben oltre la rovina materiale, intaccando nel profondo le consuetudini più elementari del vivere quotidiano. Risulta dunque comprensibile quanto il bisogno da parte del poeta di tornare a "visitare" almeno nella propria mente i luoghi dei convegni d'arte di gioventù e della creazione del proprio viaggio letterario, dalla amata e respinta Madre americana, a Londra, la Provenza, Venezia, serva a placarlo, a convincerlo che qualcosa di quei frammenti sia ancora utilizzabile per tornare a tessere il racconto del sé nel tempo interrotto della storia.[2] Si scorge, o più che altro si intuisce a momenti, il *vicus of recirculation* (lett: villaggio

---

[1] "Le gabbie del *Disciplinary Training Center of the Mediterranean Theater of Operations*, di cui esistono documenti fotografici, erano strumenti di detenzione e tortura. Nei pressi di Pisa, oltre al campo di punizione in località Metato, chiamato dagli Americani PWE 335, dove E. Pound scontò la sua prigionia, si trovavano anche il campo di S. Rossore e il campo di concentramento di Coltano. Sulla detenzione di E. Pound si veda anche l'introduzione ai *The Pisan Cantos* curata da R. Sieburth, New Directions Publishing, 2003." Dalla mia opera *Imitazione ai Cantos*, nota 113 al testo.

[2] "La prigionia e l'esilio subiti sono le amare conseguenze di quello smarrimento del proprio paese che si affaccia precocemente nell'opera poundiana e che nei *Pisan Cantos*, il poema della lacerazione arrivata all'estremo ma anche del riscatto, raggiunge la sua espressione più compiuta. E non a caso, proprio nei "pisani", riemergono momenti della biografia americana e si recuperano le voci dalla terra dei trovatori; peraltro i mesi della detenzione a Pisa sono gli stessi in cui si è svolto il *tour* giovanile in Provenza, una cabala che può in qualche modo aver favorito il sovrapporsi delle *mémoires*. Nell'attimo in cui la perdita dell'innocenza è deflagrata con esiti drammatici nella vita del poeta, quando questa consapevolezza, presente fin dagli anni della gioventù, ha determinato la massima rottura tra i popoli, la guerra mondiale, e messo ai ferri chi ha rivelato la grande menzogna, il verso torna con slancio ancora più deciso e commosso a quel *punctum originis* di cui, nonostante gli eventi, si crede

o via del ricorrente; ma vicus qui rimanda anche al filosofo e scrittore Giambattista Vico, *cf. sotto*) da cui prende forma il *Finnegans Wake* di Mr Joyce, teoricamente ma anche fattivamente nato dai ricorsi vichiani. Non è da considerarsi una mera coincidenza, quindi, che proprio la figura di Joyce, già forse accompagnata, almeno a livello di prefigurazione, dall'ombra del suo personaggio, questa sorta di *Ianus* delle ere del mondo e dei risvegli poetici, affiori proprio al Canto 76: *recalling the arrival of Joyce et fils / at the haunt of Catullus / with Jim's veneration of thunder and the / Gardasee in magnificence* ("mi ricorda l'arrivo di Joyce et fils / al ritiro di Catullo / Jim venerava i tuoni / e il Gardasee magnifico").

Il tuono irrompe sulla scena e riporta il lettore a un'origine primitiva, è il prodigio che si fa strada soverchiando ogni clamore, che impone il silenzio alla dissonante Babele delle voci, proprio come nel romanzo "senza fine" di Joyce scandisce l'inizio delle diverse ere storiche e linguistiche.

A comporre tra loro le immagini del quadro ci pensa la danza ritmica di Aracne che stende il filo sulla "tenda" dov'è chiuso il poeta prigioniero, ipostasi allegorica del lavorìo interiore da cui ci si attende l'uscita verso la salvezza. Ogni traccia, ogni segno sono infine recuperati, *parts reassembled*, sembra volerci rassicurare a metà della strofa dove si è gridato allo scandalo della *sauvagerie* che ha annientato l'uomo fuori e dentro se stesso.

Per cogliere esattamente l'essenza di un tale *modus operandi*, ci viene ancora una volta in aiuto il commento di Massimo Bacigalupo: *Nel disordine dei materiali della poesia, che Pound non pretende di ridurre artificialmente, si sente una possibilità di forma, di coerenza, e questo sentimento ne costituisce già un esito sufficiente.*

E forse i *Canti pisani* sono soprattutto questo, un recupero di sembianze disperse dall'improvvisa violenza che su di esse si è abbattuta, la risalita lungo il fiume degli anni, l'*inventio* finalmente arrivata a compimento del corpo di Osiride, entusiasmante *navigium* cui Pound già protendeva il suo spirito inquieto prima ancora di cominciare l'avventura dei *Cantos*.

Claudia Ciardi, novembre 2010

---

ancora recuperabile l'essenza, gridando anzi la necessità di coglierla nuovamente." Dal mio articolo *Rose rampicanti sui muri della poesia. Appunti per un'epica di viaggio in cerca di "propositi incontaminati"*.

Riferimenti bibliografici:

MASSIMO BACIGALUPO, *L'ultimo Pound*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 1981, p. 25.

JAMES JOYCE, *Finnegans Wake*, traduzione di Luigi Schenoni, introduzione di Giorgio Melchiori, Mondadori, 1993.

EZRA POUND, *I Cantos*, a cura Mary de Rachewiltz, I Meridiani, Mondadori, 1996 (1985), p. 1583.

EZRA POUND, *Canti Pisani*, a cura di Alfredo Rizzardi, prefazione di Giovanni Raboni, Garzanti, 2004.

Per approfondire alcuni dei temi trattati in questo articolo si vedano i miei scritti:

CLAUDIA CIARDI, *Imitazione ai Cantos*, 2008/2010.

CLAUDIA CIARDI, *Rose rampicanti sui muri della poesia. Appunti per un'epica di viaggio in cerca di "propositi incontaminati*. Questo articolo è ispirato al testo "*Rose rampicanti*", a cura di FRANCESCO CAPPELLINI, Via del Vento edizioni, 2008, sugli appunti di viaggio tenuti da Ezra Pound in occasione del suo primo *tour* in Provenza, all'età di ventisette anni. Il testo integrale in lingua inglese degli appunti di viaggio è pubblicato col titolo *A walking tour in southern France – Ezra Pound among the Troubadours*, a cura di RICHARD SIEBURTH, New Directions, 1992.