



La poesia e l'usura in Ezra Pound

Outsider, nomade e squattrinato con una visione circolare della storia

di Giuliana Ferreccio

“With Usura hath no man a house of good stone” (“Con usura nessuno ha una solida casa”): il *Canto 45*, uno dei più cantabili, sovente recitato da Pound stesso arcaicando la erre alla maniera della poesia anglosassone arcaica e con tono profetico, è l'accusa più sentita ed emozionante che il poeta abbia lanciato contro la “megeira usura”, come la definirà Vanni Scheiwiller, piccolo grande editore e amico nei tempi oscuri della sua carriera. Oggi, con fare scanzonato e postmoderno, i giovani studiosi irriverenti si scambiano scherzi telefonici declamando “With Usura”. Pound avrebbe apprezzato questo modo irrispettoso di far rivivere la tradizione della grande poesia, che lui stesso aveva alimentato. Irriverente lo era sempre stato, nei modi e nel fare poetico, come quando, giovanissimo, traducendo Cavalcanti, per “Vanne a Tolosa ballaterita mita” aveva reso la città della donna amata con l'americanissimo “Tolosa city”. Nient'altro che un nomade squattrinato, aveva tuonato il professore, padre di H. D. (Hilda Doolittle), rifiutandogli la mano della figlia, futura poetessa e primo grande amore.

È un nomade per molti aspetti Pound lo era. Partito dagli Stati Uniti con 80 dollari in tasca nel 1909, dopo Venezia, sbarca nella Londra compassata e un po' ribelle d'anteguerra, che subito mette in subbuglio; accolto come un cowboy americano, un outsider sfrontato, senza peli sulla lingua, stimato dal grande Yeats, con attività frenetica non solo pubblica i suoi primi versi, ma diventa lui stesso istigatore di cambiamenti dal vecchio al nuovo ordine. Nel *Canto 80* rammenterà questa e altre partenze altrettanto avventurose, fra cui l'ultima che poteva rivelarsi una condanna a morte. Nel mezzo dei viaggi fra l'America e l'Europa, e il ritorno forzato dall'Italia all'America, sta la vita di un grande poeta geniale e controverso, americano espatriato come tanti connazionali di allora, sulla scia dei grandi ottocenteschi come Lord Byron o Henry James. Londra, Venezia, Parigi, infine Rapallo, dove vivrà a lungo, ma ovunque in esilio per carattere e per scelta anarchica e anticonformista. Nel dicembre del 1910 il carattere umano era cambiato, asserì Virginia Woolf; nel 1909 Matisse, Schönberg, Stravinskij, in Europa, avevano rivoluzionato la pittura e la musica e Pound a Londra contribuì a introdurre nella prudente Inghilterra edoardiana le nuove tendenze rivoluzionarie, ma soprattutto un nuovo modo di vedere la storia, non lineare ma morfologico, che collegava in modo inaspettato culture lontane nello spazio e nel tempo, accostandole per analogia: “tutte le epoche sono contemporanee”.

Una visione circolare della storia che il modernismo letterario e la nascente iconologia condividono e che trova propaggini in tempi recentissimi. Grande inventore di forme poetiche, mentore e impresario (squattrinato) dello sperimentalismo modernista, scopritore instancabile di giovani talenti allora sconosciuti, da James Joyce, a T. S. Eliot alla citata H. D., ribelle, intraprendente, generoso, anticipa molte tendenze letterarie e artistiche contemporanee; forma e influenza giovani poeti, pone le basi di nuove teorie della traduzione. In parallelo alla seconda mostra dei post-impressionisti alle Grafton Galleries (1912), fonda movimenti di avanguardia, l'imagismo (1913) e il vorticism (1914), scopre e divulga la poesia cinese, si fa levatrice, come si definì lui stesso, di *The Waste Land* (1922), tagliando e ritoccando il manoscritto originale al quale Eliot ancora non riusciva a dar forma.

In quale rapporto sta tutto ciò con l'usura, una versione mitica e strampalata di una realtà e di un concetto economico, il capitale finanziario? Dopo la guerra, nella quale erano morti giovani artisti che Pound amava e ammirava, inizia a comparire nella poesia l'usura”. Secondo C. H. Douglas, economista eccentrico e ideatore della dottrina del Social Credit, che Pound ammirava, la povertà e la guerra erano il risultato della distribuzione ineguale del potere d'acquisto del consumatore. Ciò che ne distorce la distribuzione sarebbe il controllo da parte di banche private, e la loro imposizione di un interesse eccessivo, o usura, per l'uso del credito; di qui il paradosso della povertà in mezzo all'abbondanza. Tuttavia, per

Pound l'usura non è solo una questione economica, ma una corruzione del linguaggio, che il poeta, fabbricatore di linguaggi, custode della vitalità e precisione della lingua, ha il compito di combattere con i propri mezzi: la poesia. È un ruolo civilizzatore quello che Pound attribuisce ora al poeta, ben lontano dall'isolamento dell'esteta, o dal disinteresse di oggi nei confronti della poesia.

Già a metà degli anni venti, il *Canto 18* così recita: “guerre, una guerra dopo l'altra / Iniziate da uomini che non / Sarebbero buoni a costruire un pollaio”. Per Pound

fino a scorgerne i principi, se non la realizzazione, nella politica economica di Mussolini. L'usura diventa a poco a poco l'arcinemico, che Dante concentra in Gerione, il mostro demoniaco dal volto d'uomo associato ai violenti contro l'arte (usurai). Dante, si sa, è il grande ispiratore dei *Cantos* nei quali Pound interpreta le tre cantiche, *Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso*, come stati d'animo, che si alternano, contrastano, amalgamano nella tessitura del poema, intessute dal viaggio odissiaco del poeta dall'inferno della contemporaneità, attraverso il purgatorio della storia umana, per arrivare al paradiso della conoscenza, quello stato paradisiaco, mai permanente e sempre elusivo.

Come è chiaro fin dall'inizio, l'impresa di “scrivere il paradiso” non si compirà mai e *Cantos* rimangono la grande opera aperta del Novecento, difficile, ostica, e affascinante come lo sono *Ulysses*, *The Waste Land* e altri capolavori modernisti. Mentre sull'usura, nelle sue varie forme, Pound scrive interminabili pamphlet-manifesti economici, nei *Cantos* essa compare soltanto in negativo, quasi che solo la prosa fosse il medium adatto alla polemica che, negli anni quaranta, diventa rude, rabbiosa e violenta fino a sconfinare nei deliranti, confusi discorsi a Radio Roma. Tale differenza si può attribuire al metodo compositivo stesso cui Pound gradualmente arriva dopo diversi tentativi di avvio del grande poema, che ora pubblica in decenni successive, definite “stesure” per indicarne la natura provvisoria, elastica, dinamica. A mano a mano, *Cantos* prendono la forma di un collage enciclopedico che spazia dal mondo classico, i trovatori provenzali, il Quattrocento italiano, alle dinastie cinesi arcaiche, la rivoluzione americana, l'Europa prima e durante la prima guerra mondiale. Poema poliglotta e transnazionale, sullo sfondo dell'inglese le sue lingue includono greco, latino, francese, italiano, cinese, tedesco, provenzale.

Il poema interminabile e sconfinato (tutta la poesia che Pound scrive dopo il 1922 confluisce nei *Cantos*), costruito con il metodo della paratassi e della serialità, è fatto di frammenti giustapposti, citazioni, epoche storiche che si sovrappongono a strati dove non contano le date o i fatti, ma le relazioni che fra essi si stabiliscono. Come lo scultore, il poeta elimina la materia superflua, cioè i passaggi narrativi e logico-discorsivi, come inessenziali ornamenti verbali che ostruiscono anziché favorire la conoscenza. Pound lo definisce metodo ideogrammatico, nel quale i particolari precisi e concreti (“dettagli luminosi”) che compongono i caratteri pittografici, concorrono autonomamente all'idea generale. Il punto alto dell'opera, *Canti Pisani*, Pound lo scrisse attraverso la memoria e il tono confessionale, senza testi, biblioteche, archivi, affidandosi a ciò che ricordava, nel campo di detenzione a Pisa, dopo l'arresto e prima della probabile condanna a morte per alto tradimento. Passato rivissuto e momento presente, animato dalle voci del campo di prigionia, si fondono in un procedere non lineare, ma pieno di digressioni, diversivi, disordine, con un'intensità emotiva raramente eguagliata. Al collage si alterna la meditazione lirica, poiché il “canto” è anche aria musicale il cui ritmo è dato dal suono della parola orale, a volte di dialetto americano, o straniera: “Le Paradis n'est pas artificiel / but spezzato apparently / it exists only in fragments unexpected excellent sausage, / the smell of mint, for example, / L'adro the night car” (C. 74). Col passare degli anni il tema dell'usura si attenua nella poesia, ma continua nella prosa come un'ossessione, finché negli ultimi *Drafts and Fragments* affiorano dubbio e disarmonia in contrasto con un paradiso di armonia naturale: “That I lost my center fighting the world” (*Notes For 117 et Seq.*). Gli opposti stanno ora insieme in uno spirito poetico che permette di assumerli in reciproca opposizione: “Many errors, a little rightness” (C. 116) e la conclusione riprende in modo piano il tema della guerra: “to be men not destroyers”. Per nostra fortuna è stata sempre la parola poetica a prevalere sull'invettiva.

giuliana.ferreccio@unito.it

G. Ferreccio ha insegnato letteratura inglese all'Università di Torino



l'odiatore delle guerre e poeta faber, cui T. S. Eliot renderà omaggio dedicando *The Waste Land* “al miglior fabbro”, la poesia nuova deve essere *techné*, ispirata al fare artigianale, un sapere nutrito di una tradizione artigianale dimenticata. Tale polemica culturale e politica nasce dalla collaborazione di Pound alla rivista londinese “The New Age” (1907-1922), una pubblicazione del socialismo fabiano di tendenze radicali che influenzò, nei primi anni del secolo, la formazione del modernismo letterario e artistico, aperta alle rivendicazioni femministe di allora. In seguito sostenitrice del socialismo delle ghilde e del credito sociale, offre a Pound una dottrina che giustificasse intellettualmente le ragioni per opporsi a tutte le guerre, che lui cercherà di diffondere e promuovere.

I libri

Massimo Bacigalupo, *Ezra Pound, Italy and the Cantos*, pp. 346, € 101,57, Clemson University Press, Clemson SC 2020

The New Ezra Pound Studies, a cura di Mark Byron, pp. 302, € 101,62, Cambridge University Press, Cambridge 2020

The Edinburgh Companion to Ezra Pound and the Arts, a cura di Roxana Preda, Edinburgh University Press, Edinburgh 2019

Andrea Mirabile, *Ezra Pound e l'arte italiana. Fra le Avanguardie e D'Annunzio*, Olshki, Firenze 2018

Giorgio Agamben, *Introduzione a Ezra Pound, Dal naufragio di Europa. Scritti scelti 1909-1965*, Neri Pozza, Vicenza 2016