

«THE FORM OF THE COMMEDIA» LUSSURIA E VIRTÙ NEL PARADISO DI POUND

di Francesca Cadel



Cerimonia Hār-la-llü



Rito Na-khi Muan-bpö D'a

Obiettivo di questo saggio è illustrare – con un esempio che si riferisce alla *Commedia* di Dante – la teoria estetica e conoscitiva applicata da Ezra Pound al linguaggio poetico.

Nella poesia degli ultimi *Cantos* (*Thrones e Drafts and Fragments of Cantos CX-CXVII*), Pound – silenziosamente fuori dai clamori della *Historia Rerum Gestarum* – è impegnato a definire una nuova forma di accentuazione storica e di fatto una nuova lettura del processo storico (*res gestae*), in particolare attraverso la decostruzione dell'esempio poetico considerato massimo: il *Paradiso* di Dante. Come ha spiegato Maria Luisa Ardigzone, si può ben parlare di una 'funzione Cavalcanti' attiva e operante come metodo in tutto lo sperimentalismo poetico di Pound:

«According to Pound, Cavalcanti's work not only makes possible a reversal of the concept of the 'masterpiece', but also focuses on something that had been marginalized during the Middle Ages. Cavalcanti looked, in fact, at accidentality in a culture that was organized around placing the substance of Aristotle's *Metaphysics* in the highest rank. Cavalcanti concentrates on physics and on movement. He emphasizes that which belongs to time and becoming. For Pound, Cavalcanti's poetry is highly significant because it shapes a method and in that respect represents a new concept of what a classic could be. [...] To gain a new form of the historical process, Pound proceeds from the canonized Dante backwards to Cavalcanti, working through what may be termed Cavalcanti's 'function'. For Pound this 'Cavalcanti function' works to deconstruct what Dante had built as absolute values. It does so essentially in two ways: by opposing Cavalcanti's literal method to Dante's allegory, and by pitting physics and time against metaphysics and theology»¹.

Cavalcanti si situa quindi alla base della rilettura e radicale risemantizzazione della metafisica dantesca in Pound: questo vale anche – come cercherò di dimostrare – per gli ultimi *Cantos* e la frammentaria, accidentata definizione di un paradiso terrestre.

Per argomentare tale assunto, intendo utilizzare principalmente l'esempio fornito dal collegamento conclusivo effettuato da Pound tra lingua poetica dantesca e linguaggio rituale dell'antico popolo Na-Khi². L'esempio e l'utilizzo della lingua Na-Khi si rivelò per Pound paradigmatico delle possibilità di tutti i linguaggi umani. Di ritorno in Italia dopo 12 anni di internamento nel manicomio criminale Saint Elizabeths di Washington (1946-58), Pound trovò in tale modello linguistico la possibilità di metaforizzare³ attraverso il linguaggio poetico la propria idea di paradiso. A tale metafora linguistico-poetica attribui un valore catartico: rispetto alla storia del poema e a quella dei fallimenti del suo autore⁴. Nella scrittura degli ultimi *Cantos* infatti egli diede alla parola Na-Khi il valore di parola adamitica e la utilizzò come parola poetica salvifica.

Nel contesto generale dei *Cantos* – «a European poem by an American» (Laughlin) – la tradizione cui Pound fa riferimento è una «total tradition», inclusiva di Oriente ed Occidente. La scoperta dei Na-Khi e dei loro riti viene infatti collegata negli ultimi *Cantos* a Dante – attraverso i provenzali e Guido Cavalcanti – nei termini di quel sublime linguistico inclusivo di *superum* e *inferum*, di cui Pound è un poeta campione. La scoperta del libro di Joseph Rock *The Ancient Na-Khi Kindom of South West China* – scrive James Laughlin – fu per il vecchio Pound internato a Saint Elizabeths «a resuscitating discovery [...] finding the Na-Khi was like a homecoming for Pound»⁵.

I Na-Khi di cui Rock scrive vivevano ai confini sud-occidentali della Cina con il Tibet e parlavano il dialetto Na-Khi, totalmente distinto dal cinese sia per suoni che per alfabeto. I Na-Khi celebravano i loro riti, preservati e tramandati per secoli dagli sciamani. La loro religione conciliava le più antiche tradizioni cinesi e tibetane ed il rito ²*Mùan* ¹*bpö* di propiziazione al paradiso ne costituiva la più antica cerimonia⁶. Nel lungo saggio di Rock dedicato al rito ²*Mùan* ¹*bpö* Pound aveva letto queste parole tradotte dalla preghiera del rito: «We have not committed the wrong of not calling the objects by their proper (right) names, we have not done wrong by being slow instead of quick»⁷.

Esattezza e velocità di passaggio da significante a significato sono le caratteristiche – della lingua e di ogni forma di comunicazione umana – che più affascinavano Pound e che egli collegava all’etica e alla scienza⁸. Il linguaggio era davvero per Pound come per Galileo «il sigillo di tutte le ammirande invenzioni umane»⁹. Il rito ²*Mùan* ¹*bpö* di propiziazione al paradiso è innanzitutto un rito di nominazione, collegato alla legge naturale e al bene che essa garantisce e rappresenta. Proprio come nel *Paradiso* di Dante il «sommo bene»¹⁰ risulta collegato dai Na-Khi al nome/ai nomi della divinità e delle sue forme simboliche naturali (nel rito indicate da quercia e ginepro). La massima latina cara a Pound «nomina sunt consequentia rerum»¹¹ trova nel rito ²*Mùan* ¹*bpö* un suo valore di performance¹², dal momento che la ripetizione delle formule rituali memorizzate dagli sciamani realizza il fondamento etico per la sopravvivenza della comunità. Il paradiso Na-Khi è un paradiso fisico e non metafisico e la sua propiziazione è basata oltre che sulla nominazione, sulla conoscenza della natura e delle sue leggi, come si legge ancora nella traduzione di Joseph Rock dalla preghiera del rito:

«We must know Heaven, Earth, and in the center the Juniper; they must be worshipped; known guests, Heaven, Earth, and in the center the Juniper must be entertained».

Utilizzando il rito ²*Mùan* ¹*bpö* e metaforizzando sulla pronuncia sillabica e frammentaria delle formule Na-Khi¹³ il paradiso che aveva in mente – terrestre, fisico, intermittente, *jagged*¹⁴ – Pound collega in modo esemplare natura e cultura, Oriente e Occidente. Grazie ai Na-Khi Pound realizza insomma un ideogramma conclusivo della sua personale poetica¹⁵, in cui ritornano da un punto di vista tematico tutti gli elementi dell’universo culturale euro-asiatico elencati in *European Paideuma*¹⁶. Qui Pound si riferiva all’accumulazione nelle varie culture europee di diversi sostrati, cioè delle tradizioni ancestrali condivise («believed»), che determinarono nel tempo un’unità culturale dalle radici variegata e complesse, riflesse sia nel mondo letterario che nelle tradizioni popolari e religiose¹⁷. Giunto con gli ultimi *Cantos* alla scrittura del proprio pa-

radiso, non solo Pound tenta di riconciliare le diverse tradizioni di Oriente ed Occidente, ma anche di raccogliere in un circuito unico le intensità dell’energia maschile e femminile, così come avviene simbolicamente nel rito ²*Mùan* ¹*bpö*. Nel contesto più ampio del processo naturale di generazione e deperimento della materia cui il ²*Mùan* ¹*bpö* fa riferimento (la semina, il raccolto), vorrei sottolineare la rappresentazione simbolico-rituale della dicotomia maschile-femminile. Tale dicotomia viene assunta da Pound – insieme all’opposizione simbolica luce-ombra che la caratterizza¹⁸ – e ricondotta negli ultimi *Cantos* ad ambivalenza ed unità di energia:

Falls white bianco c(h)ade

Yet sentient

Sees not

Their dichotomies (feminine) present in heaven and hell [...]

Gems sunned as mirrors, alternate.

These simple men who have fought against jealousy [...]

Ownership! Ownership! [...]

To mitigate ownership [...]

(CXIV, p. 1474)

Inoltre i riti Na-Khi offrono a Pound l’opportunità concreta di riaccostare Dante a Cavalcanti negli ultimi *Cantos*, riaccentuando *eros* (e il suo legame con *thanatos*) come energia positiva e naturale, contro ogni forma di gelosia e possesso (male che si fa assoluto nell’estremizzazione di usura):

Without jealousy

Like the double arch of a window

Or some great colonnade.

(Notes for CXVII ET SEQ, p. 1488)

Nel rito ²*Mùan* ¹*bpö* i principi femminile e maschile (in Na-Khi denominati ¹*Ssa* e ²*Ndu*, equivalenti al cinese Yin e Yang) sono custoditi nell’altare (²*Mùan* ¹*bpö* *D’a*) in forma di tre rocce triangolari bianche – simbolo di origine e purezza – poste davanti ai tre alberi rituali: due querce ai lati, indicanti terra e cielo, e al centro un ginepro, simbolo originario di divinità e poi dell’imperatore¹⁹. ²*Ndu* e ¹*Ssa* vengono inoltre celebrati nel testo della preghiera al paradiso in quanto energie di rinnovamento dei cicli naturali e collegate ai cicli lunari:

«Heaven established the New Year’s celestial stems. ²*Ndu* and ¹*Ssa* instituted the new moon (first moon) [...] in the pig year (1947), in that year, to heaven we go to petition for years (of life), petition for longevity, petition for livestock, we petition for grain. On high, Heaven’s rice, one, two, three, - three piculs, all is complete».

Nella lettura che qui propongo dell’ideogramma paradisiaco euro-asiatico conclusivo dei *Cantos*, il contesto generale è quindi quello dei riti di fertilità, che hanno

come base comune il ciclo naturale delle stagioni, della semina e del raccolto. Alle origini delle civiltà, al corpo della donna fu attribuito il potere più alto nell'universo, quello cioè di dare e conservare la vita. Era quindi logico immaginare che la terra, fonte di ogni nascita, di ogni morte e di ogni rinascita, fosse una Grande Madre, una dea della natura e della spiritualità. Dalle statuette della cosiddetta Venere paleolitica, datate a più di ventimila anni fa, fino alle innumerevoli raffigurazioni di divinità femminili del neolitico e oltre, sino all'Età del Bronzo, possiamo considerare tutte queste immagini come espressioni di culti millenari, antichissime forme precursori della Grande Dea, venerata nel corso della storia in vari luoghi della terra, come Iside in Egitto, Ishtar a Canaan, Demetra in Grecia, Kuanon in Asia, la Magna Mater a Roma e la Vergine Maria presso i cattolici. La Dea era allora sia natura che spiritualità, sapienza, misericordia e in molti casi rappresentava in modo ambivalente i principi maschile e femminile²⁰. Pound si riferisce a questo contesto culturale e semantico ed è infatti Demetra, dea della terra feconda e delle coltivazioni, a conciliare in un nome il paideuma europeo che egli propone come dominante e che lo guiderà nella scrittura degli ultimi *Cantos*. Nel canto XCVIII troviamo menzionati per la prima volta i Na-Khi e il loro rito ²Mùan ¹bpö di propiziazione al paradiso – «Without ²Mùan ¹bpö ...but I anticipate». La loro lingua ci lascerà con queste parole nel canto CXII: «If we do not perform ²Ndaw ¹bpö [Il Sacrificio della terra] /nothing is solid / Without ²Mùan ¹bpö no reality».

Il canto 106 si apre nel nome di Demetra e dei Misteri Eleusini²¹: «AND was her daughter like that; / Black as Demeter's gown, / eyes, / hair? [...] The strength of men is in grain» (p. 1408). Come in Lucrezio, i molti nomi della divinità vengono pronunciati da Pound per omologia ai processi naturali e al loro sacro mistero (la migrazione delle farfalle Monarch, il processo di fotosintesi, etc.). Ma è con un'invocazione ad Artemide, personificazione della luna e dea della Natura vergine, che Pound implora di ottenere la voce che lo condurrà poi (nel canto CXII) a pronunciare la formula propiziatoria del ²Mùan ¹bpö, assumendo – in quanto poeta – un ruolo ctonio e mediatore tra terra e cielo:

«Gold light in veined phylotaxis.
By hundred blu-gray over their rock pool,
Or the king wings in migration
And in thy mind beauty, O Artemis [...]»
Whuder ich maei lidhan [concedimi una direzione]
helpe me to neede
the flowers are blessed against thunder bolt
helpe me to neede.»

(CVI, p. 1412)

Nel suo paradiso Pound utilizza la parola Na-Khi con riferimento alla formula verbale salvifica di cui si parla

nell'intervista del 1960 a Donald Hall:

«It is difficult to write a paradiso when all the superficial indications are that you ought to write an apocalypse [...] I am trying to collect the record of the top flights of the mind [...] I must find a verbal formula to combat the rise of brutality – the principle of order versus the split atom»²².

Il rito ²Mùan ¹bpö e la parola Na-Khi vengono investiti da Pound di un ruolo catartico rispetto alla storia dell'umanità e usati in senso performativo dal poeta fattosi sciamano. Intendo inoltre sottolineare il fatto che l'insieme dei *Cantos* trova retrospettivamente una propria precisa struttura, proprio attraverso i *Cantos* XCVIII e XCIX, in cui il rito ²Mùan ¹bpö viene anticipato e le massime dell'editto dell'imperatore Manciu K'ang His (1654-1722) – in cui viene espressa la sua etica confuciana – proposte da Pound come esemplari a chi ha la responsabilità di governare gli stati della terra: «I Canti 98 e 99 indicano che il poema ha una struttura. Cioè che i 10 Canti degli Imperatori di Catai, del regno di mezzo, 51-61, continuando il tema del 13 (motivo confuciano), conducono al 98-99, che sono un riassunto dell'etica confuciana, messa in atto e praticata dall'amministrazione dei Manciu, come insegnamento di stato» (Ezra Pound, 1958, *Commento ai Cantos*, p. 1612).

Pound oppone il rito ²Mùan ¹bpö al principio di disordine culminante nel rischio di una guerra atomica: la scrittura delle parole Na-Khi costituisce per Pound il paradossale *pharmakon*, antidoto allo spaventoso veleno sperimentato a Hiroshima²³. Il rito ²Mùan ¹bpö rappresenta infatti per Pound un esempio sublime di armonia tra cultura e natura e illustra *de facto* gli studi di Remy de Gourmont ed Ernest Fenollosa alla base delle sue teorie cognitive e linguistiche²⁴. Quanto alle teorie freudiane relative al linguaggio, vale anche per Pound quella forma di rimozione di ogni censura, che egli stesso – scrivendo a proposito dell'*Ulysses* – aveva individuato in Joyce:

«He [Joyce] has presented Ireland under British domination [...] By extension he has presented the whole occident under the domination of capital. The details of the street map are local but Leopold Bloom (*né Virag*) is ubiquitous. His spouse Gea-Tellus the earth symbol is the soil from which the intelligence strives to leap, and to which it subsides in *saeculum saeculorum* [...]. The 'censor' in the Freudian sense is removed [...]. The manners of the genteel society she inhabits have failed to get under her crust, she exists presumably in Patagonia as she exists in Jersey City or Camden»²⁵.

Un avallo importante alle teorie linguistiche di Pound viene fornito in tal senso da un poeta come Allen Ginsberg, che – incontrando Pound a Venezia nell'autunno del 1967 – a proposito del modello alla base della scrittura dei *Cantos* dichiara:

«You have shown us the way [...]. The more I read your poetry, the more I am convinced it is the best of its time. And your

economics are *right*. We see it more and more in Vietnam. You showed us who's making a profit out of war. And as of humours – using the word in the ancient sense, as a state of mind – the irritation against Taoists Buddhists, and Jews fit into their place as a part of *The Cantos*, despite your intentions, as the theater, the record of flux of consciousness [...]. Anti-Semitism is your fuck-up, like not liking Buddhists, but it's part of the model and the great accomplishment was to make a working model of your mind. Nobody cares if it's Ezra Pound's mind but it's a mind like everybody's mind»²⁶.

Per Pound e il suo poema conoscere equivale ad applicare insieme intelletto ed istinto, intuizione e razionalità. A ciò viene fatto corrispondere un collegamento tra i nomi e le cose che si dà nelle lingue umane sia prima che dopo la formazione di un pensiero cosciente e che rimanda a quella che Pound individua come natura metaforica dell'origine dei linguaggi, facendo proprie queste parole di Fenollosa:

«Nature furnishes her own clues. Had the world not been full of homologies, sympathies, and identities, though would have been starved and language chained to the obvious [...] Metaphor was piled upon metaphor in quasi-geological strata. Metaphor, the revealer of nature is the very substance of poetry. [...] Languages today are thin and cold because we think less and less into them. We are forced, for the sake of quickness and sharpness, to file down each word to its narrowest edge of meaning. Nature would seem to have become less like a paradise and more and more like a factory».

In tal senso i riti Na-Khi si possono annoverare tra gli esempi di «top flights of the mind» che Pound cercava di raccogliere nel suo paradiso e il loro mondo – eroicamente fattoci pervenire da Rock – ne costituisce una metafora preziosa²⁷. La tradizione Na-Khi viene perciò utilizzata come autentica²⁸ negli ultimi *Cantos* e collegata da Pound alla tradizione lirica occidentale, ai Provenzali, a Cavalcanti, a Dante. Lingua poetica europea e lingua Na-Khi vengono equiparate sulla base dell'equivalenza tra origine del linguaggio umano, scienza e poesia individuata da Fenollosa e fatta propria da Pound:

«In diction and in grammatical form science is utterly opposed to logic. Primitive men who created language agreed with science and not with logic. Logic has abused the language which they left to her mercy. Poetry agrees with science and not with logic».

Tale equipollenza genera un'ambivalenza semantica in cui non solo le lingue, ma anche i paesaggi si corrispondono. Nel complesso ideogramma degli ultimi *Cantos* alle valli, ai fiumi e ai monti dello Yunnan abitati dai Na-Khi, corrispondono la Provenza e le montagne in cui fiori e fu dispersa agli inizi del XIII secolo la civiltà catara²⁹. Tsung-Kuan, il capo Na-Khi onorato da Rock per aver vinto il banditismo nel Li Chang, difende il passo a Mont Ségur, ultima roccaforte dell'eresia catara nei Pirenei francesi:

«The hills here are blue-green with juniper, / the stream, as Achiloo there below us, / here one man can hold the whole pass / over this mountain, at Mont Segur the chief's cell» (CI, p. 1364).

Ma come si costruisce esattamente e cosa indica il collegamento dei riti Na-Khi con la tradizione lirica occidentale? In particolare, in che termini, attraverso i riti Na-Khi, Pound collega Dante a Cavalcanti nel suo paradiso? È importante in tal senso rileggere il canto CX. Esso non è il solo in cui si citi la lingua Na-Khi, ma ho scelto di isolarlo perché in esso l'accostamento tra lingua rituale Na-Khi e lingua poetica dantesca è diretto. Da tale accostamento deriva una riaccentuazione del concetto dantesco di lussuria³⁰ che, come cercherò di argomentare, risulta fondamentale per Pound e il suo intendimento di paradiso, nonché per una risemantizzazione del *Paradiso* di Dante, che egli attua in funzione cavalcantiana.

Siamo sempre nell'ambito dell'ideogramma che fa riferimento al nome di Demetra e dei Misteri Eleusini e che troverà nel canto CXII – con la descrizione del rito ²Müan ¹bpö – il suo valore performativo. Nel canto CX però al ²Müan ¹bpö di propiziazione al paradiso Pound associa per la prima volta un'altra cerimonia, considerata fondamentale per la sopravvivenza della comunità Na-Khi: il rito degli amanti suicidi, denominato ²Har-²la-¹lū ³k'ö. In questo canto all'ambivalenza dei principi maschile e femminile propria dei riti di fertilità (²Müan ¹bpö), viene associata l'ambivalenza di *eros* e *thanatos* propria di questo rito di purificazione (²Har-²la-¹lū ³k'ö). Nel libro di Rock la bellissima fotografia (plate 229) della cerimonia immortala la danza di 3 sciamani vestiti dei loro paramenti rituali, davanti all'altare in cui sono raffigurati i 7 spiriti degli amanti suicidi, denominati WIND SPIRITS³¹. Il motivo del vento come metafora del parlare Na-Khi – lingua adamitica in grado di ricondurre *res et verba* ad un rapporto di omologia con i suoni della natura – era stato introdotto da Pound al canto CIV: «Na Khi talk made out of wind noise, / and North Khi, not to be heard amid sounds of the forest» (p. 1384). Nel canto CX egli cita il rito ²Har-²la-¹lū ³k'ö degli amanti suicidi, associando nel contesto paradisiaco degli ultimi *Cantos* il parlare-vento dei Na-Khi alla bufera infernale di Inferno V³²:

«che paion' si al vent'
²Har-²la-¹lū ³k'ö
of the wind sway [...]»

Pound utilizza la storia di una fanciulla e del suo amore infelice per un giovane pastore, tra le leggende degli spiriti degli amanti suicidi tramandate dal rito. Ai WIND SPIRITS Na-Khi, a Paolo e Francesca, Pound aggiunge altri esempi tratti dalla tradizione giapponese Noh, da lui conosciuta e tradotta: *Kakitsubata* – «Yellow iris», «spirito fiore» – e *Away no Uye*, «spirito della gelosia»³³. Tramite il

suicidio della fanciulla Na-Khi, impiccata ad una quercia sul Monte Sumeru, Pound collega in questo canto diverse rappresentazioni dell'ambivalenza di *eros* e *thanatos* al simbolo che nel rito ²Mùan ¹bpö unisce la terra al cielo – rappresentandole entrambe – la quercia appunto:

«Quercus on Mt Sumeru
can'st'ou see with the eyes of turquoise?
Heaven earth
In the center
Is
Juniper»

(CX, p. 1452)

Nel paradiso di Pound la lussuria – condannata da Dante come peccato capitale (*Inferno* V, *Purgatorio* XXVI) – viene ricondotta a legge di natura. È bellezza nella mente di Artemide: «And in thy mind beauty, / O Artemis / As to sin, they invented it – eh? / to implement domination / eh? / largely [...] God's eye art 'ou do not surrender perception. / And in thy mind beauty, O Artemis [...]» (CXIII). Nel canto CX, essa viene assimilata al paradiso attraverso le purificazioni dei riti Na-Khi, generando una nuova aurora di valori euro-asiatici, che trovano in Kuanon una rappresentazione simbolica³⁴:

«The purifications
are snow, rain, Artemisia,
also dew, oak and the juniper

And in thy mind beauty, O Artemis,
As of mountains lakes in the dawn
Foam and silk are thy fingers,
Kuanon [...]»

(CX, p.1452)

Ecco allora che nel suo paradiso Pound fa i conti con *amor* e la dialettica *eros-agapé*, derivata a Dante e a Guido Cavalcanti dalla lirica provenzale e dalla tradizione lirica e filosofica greco-orientale. In *Inferno* V Dante indicava una genealogia: attraverso la poesia cortese, il ciclo dei romanzi arturiani e il quarto libro dell'*Eneide*. Le storie di Francesca e Dido – entrambe nel secondo girone dei lussuriosi – sono soltanto due tra i «più di mille» (v. 57) esempi indicati da Virgilio a Dante in questo canto dell'*Inferno*. *Eros* si afferma nei *Cantos* e nel paradiso di Pound come energia vitale, collegata a *thanatos* dalle leggi del *panta rei* naturale, attraverso i nomi della divinità e un uso metaforico e sincretico delle varie simbologie e rappresentazioni della Grande Madre. Paradiso nei *Cantos* di Pound non si dà in contrapposizione a colpa o morte spirituale, poiché il processo di produzione e corruzione della materia appartiene alla legge naturale e l'effimero alla sua bellezza. La contrapposizione fondamentale in Pound è piuttosto tra paradiso naturale e ansia di possesso, alla radice di ogni forma di odio: «That love

be the cause of hate, / something is twisted» (CX, p. 1455).

Con la citazione di *Inferno* V nel canto CX Pound non solo collega ²Mùan ¹bpö di propiziazione al paradiso al rito degli amanti suicidi, denominato ²Har-²la-¹lū ³k'ö, ma anche Dante a Cavalcanti, sulla base di quanto aveva anticipato nel 1910, presentando la sua edizione della lirica di Guido Cavalcanti. Scrive Pound, con riferimento alla *virtù* dell'ultimo verso della ballata V – «Vedrai la sua virtù nel ciel salita / Then shalt thou see her virtue risen in heaven»:

«Than Guido Cavalcanti no psychologist of the emotions is more keen in his understanding, more precise in his expression [...]. The relation of certain words in the original to the practice of my translation may require gloze [...]. Virtute, 'virtue', 'potency' requires a separate treatise [...] La virtù is the potency, the efficient property of a substance or person. Thus modern science shows us radium with a noble virtue of energy. [...] It is a spiritual chemistry, and modern science and modern mysticism are both set to confirm it. Vedrai la sua virtù nel ciel salita [...] I would go so far as to say that 'Il Paradiso' and the form of 'The Commedia' might date from this line; very much as I think I find in Guido's 'Place where I found people whereof each one grieved overly of Love, 'some impulse that has ultimate fruition in Inferno V»³⁵ (corsivo mio).

Il collegamento in termini paradisiaci tra *Inferno* V e riti Na-Khi nel canto CX consente quindi a Pound di rileggere il *Paradiso* di Dante attraverso la *virtù* di Guido Cavalcanti. La concezione di *amor* in Guido – e la tradizione filosofico-materialistica a cui si riferisce – rappresentano nel paradiso di Pound una critica radicale alla metafisica di Dante. Tale critica non è però esclusiva, ma inclusiva: dal momento che quello che di Dante a Pound più interessa è il primato dell'etica³⁶. Con l'accostamento semantico operato da questi due versi

«che paion' si al vent'
²Har-²la-¹lū ³k'ö »

Pound riconcilia Dante a Cavalcanti in termini di fisica e non di metafisica, sulla base del rapporto individuato da Fenollosa tra origine del linguaggio, poesia-scienza e metafora. Come abbiamo visto infatti al rito ²Mùan ¹bpö Pound aveva affidato nel canto CIV un ruolo centrale di affabulazione simbolica del reale attraverso il linguaggio, ribadito infine nel canto CXII: «Without ²Mùan ¹bpö / no reality». Questo perché egli individuava in tale rito un'applicazione della massima latina «nomina sunt consequentia rerum», che Pound collegava – via Dante – al movimento vorticista, di cui fu ideatore:

«Dante's 'Paradiso' is the most wonderful image [...] the form of sphere above sphere, the varying reaches of light, the minutiae of pearls upon fore-heads, all these are parts of the Image [...] The Image is not an idea. It is a radiant node or cluster; it is what I can and must perforce, call a VORTEX. And from this necessity came the name 'vorticism'. Nomina sunt conse-

quentia rerum, and never was that statement more true [...] than in the case of the vorticist movement»³⁷.

In questa citazione il collegamento semantico di Pound è tra *Paradiso* di Dante ed i significanti: *Image, radiant node, cluster*, quindi *VORTEX*. Stando agli altri manifesti del vorticism, questa descrizione corrisponde allo specifico vortex denominato THE TURBINE:

«All experiences rushes into this vortex. All the energized past, all the past that is living and worthy to live [...] The DESIGN of the future in the grip of the human vortex. All the past that is vital all the past that is capable of living into the future is pregnant in the vortex, NOW»³⁸.

Nella lettura che qui intendo proporre, attraverso la funzione Cavalcanti, la *Commedia* di Dante trova nel paradiso di Pound una sua riaccentuazione vorticista. Afferma Maria Luisa Ardizzone: «Thanks to Guido Cavalcanti, poetry became a 'vortex'. This term was introduced by the American poet Ezra Pound to name a new type of relationship suggested by twentieth century science»³⁹. Il *Paradiso* di Dante viene infatti rivisitato nei *Cantos* in funzione di Guido Cavalcanti e della tradizione materialista e antimetafisica a cui Pound fa riferimento:

«So that Dante's view is quite natural
this light
as a river
in Kung; in Ocellus, Coke, Agassiz
rei, the flowing
this persistent awareness [...]
The caelator's son, named Pythagora»

(CVII, p. 1426)

Il paradiso dei *Cantos* è paradiso di ragione e giustizia, fiducia nella bontà della legge naturale. In esso Pound tenta di ristabilire attraverso il linguaggio e la poesia «the principle of order versus the split atom», proponendo un nuovo equilibrio di valori culturali tra Oriente e Occidente, opponendo al rischio di una guerra atomica il cronotopo naturale metaforizzato dal rito ²Mùan ¹bpö. Alla legge di natura corrisponde infatti nei *Cantos* THEMIS, figlia di Urano e di Gea, prodotto dell'unione di Cielo e Terra, dea di luce ed armonia contro la giustizia sommaria dei potenti: «THEMIS against leagues of princes» (CIV, p. 1388).

THEMIS in Pound presiede all'equa distribuzione del bene naturale, così come IUSTITIAM / giustizia nei canti XVIII e XIX del *Paradiso* di Dante. Pound ripristina dunque a posteriori l'autorità di Guido Cavalcanti nel cielo della giustizia di Dante, citando nel suo paradiso la VIRTÙ – in

corsivo nel testo – dell'ultimo verso di ballata V. *Vedrai la sua virtù nel ciel salita*, come abbiamo visto, è il verso di Cavalcanti che Pound situava all'origine della forma della *Commedia* e che qui colloca molto chiaramente:

«Freemen do not look upward for bounty.

Barley, rice, cotton, tax-free
with hilaritas.

Letizia, Dante, Canto 18 a religion

Virtù enters

Buona da sè volontà.

Lume non è se non dal sereno»*

(C, p. 1348,)

Nella poesia più alta dei *Cantos*, come nella mente di Artemide, paradiso è bellezza, bene, ragione, giustizia e – naturalmente – lussuria, secondo la definizione di Remy De Gourmont, così tradotta da Pound nel 1922, dopo la sua partecipazione al movimento vorticista:

«Morals term this diversification 'luxury'. This term is a pejorative which may be applied also to the exercise of our other senses. All is but luxury. Luxury, the variety of foods, their cooking, their seasoning, the culture of special garden plants; luxury, the exercise of the eye, decoration, the toilet, painting; luxury, music; luxury, the marvelous exercises of the hand, so marvelous that direct hand work can be mimicked by a machine but never equalled; luxury, flowers, perfumes; luxury, rapid voyages; luxury, the taste for landscape; luxury, all art, science, civilization; luxury, also the diversity of human gestures, for the animal in his virtuous sobriety has but one gesture for each sense, and that gesture unvarying [...]. The animal is ignorant of diversity, of the accumulation of aptitudes; man alone is libidinous»⁴⁰.

Lussuria – nell'accezione poundiana** e con riferimento a *Phisique de l'Amour* – va quindi intesa fuori dal contesto moralistico o metafisico di peccato («The medieval sin of "luxuria"») e va ricondotta all'ambito delle energie produttive di *eros*. Con l'accostamento al rito degli amanti suicidi ²Har-²la-¹lū ³k'ö del verso 75 di *Inferno* V «che paion' si al vent'», Pound ripercorre la tradizione dell'opposizione *eros-thánatos* e – attraverso una purificazione simbolica nel rito ²Mùan ¹bpö di propiziazione al paradiso – la riconduce ad ambivalenza e ricchezza di energie, come in natura e nelle sue infinite metamorfosi. La purificazione che Pound invoca è anche personale e giunge fino agli estremi della sua vita e della sua opera, partendo dalle esperienze e dagli scritti degli anni '10⁴¹. Non si tratta di una purificazione catartico-cattolica, bensì catartico-pitagorica. Virtù e lussuria, non sono affatto poste in contraddizione da Pound, anzi: sono entrambe necessa-

* Il riferimento è a *Paradiso* XIX, vv. 64-66: «Lume non è se non vien dal sereno / che non si turba mai; anzi è tenèbra de la carne o suo veleno».

**Pound lamenta in nota l'insufficienza dell'inglese *luxury* rispetto al latino *luxuria* e al francese *luxure*.

rie al Paradiso terrestre e al recupero dei suoi frammenti. Propiziare il paradiso nei *Cantos* significa dunque liberarsi dalla sola vera possibile morte: l'ossessione del possesso – «I am all for Verkehr [rapporti] without tyranny» (Canto CX, p. 1450).

Dai rapporti personali a quelli economico-sociali è questa la matrice dell'inferno in Pound, culminante nel solo vero peccato, perchè è contro natura: l'usura. Se lussuria va letta allora in termini di paradiso e secondo la definizione di De Gourmont, la sua antitesi infernale è rappresentata proprio dall'usura, la negazione cioè di ogni forma d'arte, bellezza e salute, così come viene descritta da Pound nel canto XLV *With Usura*:

«With usura hath no man a house of good stone
each block cut smooth and well fitting [...]
with usura
hath no man a painted paradise on his church wall
[...]
with usura
seeth no man Gonzaga his heirs and his concubines
no picture is made to endure nor to live with
but it is made to sell and sell quickly
with usura, sin against nature, [...]
WITH USURA [...]
Usura slayeth the child in the womb
It stayeth the young man's courting
It hath brought palsey to bed, lyeth
between the young bride and her bridegroom
CONTRA NATURAM
They have brought whores for Eleusis
Corpses are set to banquet
at behest of usura».

(XLV, pp. 444-6)

Vorrei a questo punto concludere questo saggio, ricollegando lussuria alla metafora del vento utilizzata da Pound per indicare l'antico linguaggio Na-Khi ed accostata attraverso il rito ²*Har-²la-¹lū ³k'ö* degli amanti suicidi alla «infernal bufera» di *Inferno* V. Tale vento ci riconduce alle origini del linguaggio lirico occidentale, in linea con il sincretismo letterario di Pound e con il suo paideuma europeo. Nel VII secolo a. C. Saffo fu la prima a rinnovare completamente il linguaggio omerico e la sua tradizione. Uno degli esempi più interessanti ai fini del mio discorso è quello del verbo *doneo*. *Doneo* viene usato da Omero per indicare il soffiare del vento in una tempesta: da Saffo per descrivere l'azione di *eros* sull'animo umano⁴². Saffo non era conosciuta direttamente nel Medioevo romanzo, non sappiamo come Dante sia giunto al suo «mugghia» infernale, né se Pound – pur avendo tradotto Saffo – avesse in

mente il verbo *doneo*. Ma tutte queste voci – Omero, Saffo, Dante – ritornano insieme a quelle degli amanti suicidi Na-Khi – WIND SPIRITS – nel canto CX di Ezra Pound. Fino alla fine e fino all'ultima pagina dei *Cantos* rimane aperto per Pound il dialogo con il filo di luce intermittente del passato e della mente *d'antan*: senza nostalgia. È un fatto che per Pound «All ages are contemporaneous»⁴³, così il pensiero. Durante una passeggiata nel giardino della figlia a Brunnenburg e a distanza di quasi due lustri dal suo viaggio a piedi nel Sud della Francia (1912), ritornano nell'ultimo dei *Draft & Fragments* i versi di Bernart De Ventadorn, e il grido della *lauzeta*:

«or a field of larks at Allègre,
'es laissa cader'
so high toward the sun and then falling,
'de joi sas alas'
to set here the roads of France»

Insieme a *old Ez* tutti i passi della giovinezza e della vita lussuriosa – su terra – *here*. La sua ultima invocazione è ancora in favore del *Cosmos* che – come nell'etimologia – è bellezza in quanto lingua della natura. L'arte, artigianato e i dettagli delle costruzioni sono forme del linguaggio naturale, tanto quanto i colori e il patrimonio genetico di una farfalla. I *Cantos* sono di fatto un'opera incompleta, ma questi versi vengono considerati conclusivi da gran parte della critica poundiana e in ogni caso lo sono nella mia lettura e nella presente analisi:

Two mice and a moth my guides –
To have heard the farfalla gasping
as toward a bridge over worlds.
That the kings meet in their islands,
where no food is after flight from the pole.
Milkweed the sustenance
as to enter arcanum.

To be men not destroyers

(NOTES FOR CXVII ET SEQ, p. 1494)

L'impiego della tradizione e della cultura Na-Khi, nonché la dedizione dei suoi ultimi anni alla scrittura di un paradiso terrestre costituiscono per Pound un'opposizione radicale rispetto al rischio di sopprimere ogni forma di diversità, in nome di un concetto postindustriale di sviluppo: nei linguaggi e nelle espressioni umane, come in ogni forma di biodiversità. Che le farfalle Monarch siano oggi effettivamente minacciate dall'uso dei pesticidi e dai pollini di mais geneticamente modificato, non interessa qui la nostra analisi. Quello che conta è rimanere, dopo la morte dei poeti, è la fedeltà al discorso, al ritmo, al gesto del loro dire.

NOTE

¹ Cfr. Maria Luisa Ardizzone, *Guido Cavalcanti. The Other Middle Ages*, University of Toronto Press, Toronto Buffalo London 2002, p. 139.

² Sui Na-Khi della Cina Sud-Occidentale e Pound esiste un'ampia bibliografia. Le fonti a cui faccio riferimento sono quelle conosciute da Pound: Joseph Rock *The Ancient Na-Khi Kindom of South West China*, Harvard University Press 1947 e *Id.*, *The 2Muan 1bpö Ceremony of the Sacrifice to Heaven as Practiced by the Na-khi*, «Monumenta Serica» (Pechino) 13 (1948), pp. 1-160, cfr. p. 7 (*Introduction*): «Of all ceremonies performed by the Na-Khi, 2Muan 1bpö is the oldest. It undoubtedly dates back to the days when the Na-Khi were still nomads, living in the grasslands of northeastern Tibet, where they led a primitive existence with their herds of sheep and yak. There they beheld only the great expanse of heaven and the vast grasslands, with here and there a grove of junipers in remote and shallow valleys». Il libro di Rock non risulta citato nel catalogo preliminare di libri appartenuti a Pound, cfr. Tim Redman, *Pound's library: a preliminary catalog*, in «Paideuma», 15, Fall&Winter 1986, pp. 213-237. Risulta invece citato l'articolo di Joseph Rock *The 2Muan 1bpö Ceremony of the Sacrifice to Heaven as Practiced by the Na-khi*, op. cit. Redman precisa a p. 213: «This preliminary catalog contains some gaps [...] But Carroll Terrell convinced me of the utility of even a preliminary catalog to Pound scholarship [...]». Si veda inoltre Terrell, Carroll F., *The Na-Khi Documents*, «Paideuma» 3 (1974), pp. 91-122. Terrell cita sia il libro di Rock che l'articolo in questione, commentando i versi di Pound con interi passaggi ripresi dal libro e pubblicandone numerose foto. Sulla scoperta dell'opera di Rock da parte di Pound egli scrive, cfr. p. 94: «According to David Gordon, Pound in the late summer of 1956 was excited about a book by Peter Goullart entitled *Forgotten Kingdom* (London, 1955) as well as the works of Joseph Rock. Gordon remembers that it was about this time that one wall of Pound's room at St Elizabeths was hung with Rock Na-Khi pictographs». Nella mia analisi utilizzerò sia il libro che l'articolo citato di Rock. I canti a cui faccio riferimento sono inoltre analizzati in un importante saggio di Massimo Bacigalupo, *The Formed Trace*, New York, Columbia University Press, 1980, che cito nell'edizione italiana: Massimo Bacigalupo, *L'ultimo Pound*, Edizioni di Storia e letteratura, Roma 1981. Si vedano in particolare le pagine 455-489 (Capitolo XIV, *Suoni nella foresta*); 529-563 (Capitolo XVII, *Una casa quieta*) e tutta la parte conclusiva del saggio, *Parte Quinta: Frammenti di un Paradiso Terrestre*, pp. 523 e segg. Nel saggio di Bacigalupo, viene considerato come fondamentale il rito 2Muan 1bpö e alla cerimonia 2Har-2la-1lü 3k'ö vengono dedicate le pagine 535-549. Nel mio articolo non si dà 2Muan 1bpö senza 2Har-2la-1lü 3k'ö, così come nell'analisi di Rock. La società Na-Khi era garantita e protetta da entrambi i riti di propiziazione al paradiso e degli amanti suicidi: ed è ad entrambi i riti che Pound affida la sua idea di Paradiso. Sui Na-Khi e Pound si vedano inoltre John Peck, *Landscape as Ceremony in the Later Cantos*, «Agenda» IX 2-3 (1971) e Donald Davie, *Cypress Versus Rock-Slide: An Appreciation of Canto 110*, «Agenda», VIII, 3-4 (1970).

Si veda inoltre Wilhelm James J., *The Later Cantos of Ezra Pound*, New York, Walker 1977, pp. 170-1: «In his later years, when Pound was trying "to write Paradise", he made one of those discoveries for which he was famous: he uncovered through his researches a little-known society of Chinese people living in the southwestern mountains close to the border of Tibet, known as Na-Khi tribes. These people possessed the oldest known traditions of the Chinese, expressed in their Na-Khi dialects and preserved for centuries through the memories of shaman-priests. This reli-

gion was a mixture of Pre-Confucian sciamanism, or nature-worship, and the pre-Buddhist Bön religion of Tibet [...]. Pound was fascinated by these "primitive people", who worshipped nature and whose land was so beautiful that it almost can be envisioned as Paradise, or Shangri-La on Earth. Pound devoted almost all fragmentary Canto 112 to describe this very important "Heaven-sacrifice" (2Muan 1bpö) rite».

³ Uso qui metaforizzare nell'accezione data al concetto di metafora in Ezra Pound, *How to Write*, in *Id.*, *Machine Art and Other Writings. The Lost Thought of the Italian Years*, a cura e con un'introduzione di Maria Luisa Ardizzone, Durham, Duke University Press 1996, p. 106: «Every language has absorbed into itself and made common metaphors that were at their origin probably just as startling and fancy as the wildest tropes of our contemporary eccentrics».

⁴ Cfr. Massimo Bacigalupo, op. cit., pp. 525-7: «Nei *Thrones* e *Drafts* and *Fragments of Cantos CX-CXVII* (come vennero chiamati editorialmente gli appunti per i canti 110-6 quando vennero pubblicati nel 1969, dieci anni dopo la loro stesura) si avverte invece subito una nuova, sofferta temperie psicologica [...]. La corale prima persona degli iniziati (*nos otros*, c. 104), scompare, salvo quando vengono trascritte un'ultima volta le parole dei Na-Khi [...] e a parlarci è la prima persona singolare di una coscienza che si va spegnendo [...]. Questa situazione psicologica andrà aggravandosi fino a fissarsi in un mutismo (curiosamente anticipato dai riferimenti al pitagorico *tempus tacendi* sparsi nell'opera) che durerà sino alla morte, interrotto solo da giudizi deprecatori sul proprio lavoro («I botched it»)».

⁵ Cfr. James Laughlin, *Pound the Teacher*, in *The Master of Those Who Know*, City Light Books, San Francisco 1986, pp. 1-38, p. 1: «[*The Cantos*] could not have been written in America [...]. It is a European poem by an American»; *ibid.* pp. 13-14: «*The Cantos* are the most interlingual of poems. I've counted bits of 13 different languages. If Pound translated something it was usually because it fitted into his canon, his total tradition and because he believed that younger writers, and critics, could profit from having it in English».

⁶ Come il cinese, l'antica lingua Na-Khi era pronunciata in 4 toni, indicati dalla cifra prima delle parole. La zona in cui risiedevano i Na-Khi include parti dello Yunnan, Tibet e Sichuan sud-occidentale: la capitale dell'antico regno Na-Khi, Lijiang, si trova a sud-est del Tibet. Attualmente la minoranza etnica Na-Khi è costituita da una popolazione di 277.800 abitanti, concentrati nelle province dello Yunnan e Sichuan in Cina. Un piccolo gruppo vive nella contea di Mangang, nella Regione Autonoma del Tibet. Sul l'uso attuale del dialetto Na-Khi, cfr. Chen Jia-Ying, *The Naxi language*, in *SIL occasional papers on the minority languages of China* 1, a cura di Stuart R. Milliken, Summer Institute of Linguistics, 1994, pp. 25-35. La religione dei Na-Khi è una derivazione dello sciamanismo pre-confuciano e della religione pre-buddista Bön del Tibet.

⁷ Dalla formula del rito 2Muan 1bpö tradotta da Rock, in Joseph Rock, *The 2Muan 1bpö Ceremony of the Sacrifice to Heaven as Practiced by the Na-khi*, cit., p. 144. Tutte le citazioni della formula rituale nel mio testo sono tratte dal suddetto articolo.

⁸ Si veda in proposito l'attenzione di Pound per gli studi dell'etnologo, antropologo e archeologo tedesco Leo Frobenius, cfr. Ezra Pound, *Leo Frobenius*, in *Negro Anthology*, a cura di Nancy Cunard, Londra, 1934, poi in Maria Luisa Ardizzone, *Ezra Pound e la scienza*: scritti inediti o rari, Milano, Scheiwiller, 1987, pp. 174-179 e Ezra Pound, *The meaning of Leo Frobenius*, in «Il Broletto», Como, III, 28, 1938, poi in *Il liuto di Gassire. Leggenda Africana*, con una nota di Ezra Pound, Milano, All'insegna del

Pesce d'oro, 1961. Pound rimase particolarmente affascinato dall'uso – documentato da Frobenius – che alcune tribù africane facevano degli strumenti musicali per comunicare. Cito da M. L. Ardizzone, *Ezra Pound e la scienza*, cit., p. 176: «This is the signal drum. The beater began Taratata-tatatatatata —taaa —ratatatara! The sounding-board of the great spread forest on the other bank took it up and carried it on. An answer sounded out the distance. *All received, all done, in the time of lighting*» (*corsivo mio*). Altre tribù del Togo settentrionale utilizzavano degli strumenti a fiato, *ibid.*, pp. 176-7: «They don't drum, they blow on little flutes. On these flutes they send the last news from village to village [...] they can indicate everytime and hour, every object, every plant, and every animal and they can indicate it as exactly with their flutes as with language». L'interesse di Pound verteva sul collegamento tra linguaggi musicali e usura, cfr. M. L. Ardizzone, *Pound's Language in Rock-Drill, Two Theses for a Genealogy*, «Paideuma», 1992, Spring-Fall, 21, 1-2, pp. 121-148, p. 131 nota 20: «What Pound is seeking to establish is whether people who do not practice usury use a musical language. He accentuates in an economic direction, the discourse of Frobenius».

⁹ Galileo Galilei *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, Giornata prima: «[...] Ma sopra tutte le invenzioni stupende, qual eminenza di mente fu quella di colui che s'immaginò di trovar modo di comunicare i suoi più reconditi pensieri a qualsivoglia altra persona, benché distante per lunghissimo intervallo di luogo e di tempo? Parlare a quelli che son nell'Indie, parlare a quelli che non sono ancora nati né saranno se non di qua a mille e dieci mila anni? E con qual facilità? con i vari accozzamenti di venti caratteruzzi sopra una carta. Sia questo il sigillo di tutte le ammirande invenzioni umane».

¹⁰ Dante Alighieri, *Paradiso* XXVI, vv. 130-134: «Opera naturale è ch'om favella; / ma così o così, natura lascia / poi fare a voi, secondo che v'abbella. / Pria ch'io scendessi a l'infernale ambascia / I s'appellava in terra il sommo bene»: sono le parole di Adamo.

¹¹ Cfr. Dante Alighieri, *Vita Nova*, XIII, 4: «si come è scritto: Nomina sunt consequentia rerum»; per la massima latina, cfr. *Institutiones giustinianee*, II, tit. 7, *De Donat.*, par. 3, cit. in Maria Corti, *Dante a un nuovo crocevia*, Firenze, 1982. Si veda inoltre Donald Davie, *Res and verba in "Rock drill" and after*, «Paideuma», 11, Winter 1982, n. 3, pp. 282-394, saggio a cui si riferisce Massimo Bacigalupo in *Who Built the Temple? Or, Thoughts on Pound, Res, and Verba*, «Paideuma», 13, Spring 1984, 1, pp. 49-61.

¹² Uso qui il termine *performance* con riferimento a *performative sentence* utilizzata da J. L. Austin, in *How to Do Things With Words*, Harvard University Press, Cambridge, 1962. Riferendosi alle formule utilizzate nei riti (di matrimonio, nominazione, testamento), Austin afferma: «What are we to call a sentence or an utterance of this type? I propose to call it a *performative sentence* or a performative utterance, or, for short 'a performative'. The term 'performative' will be used in a variety of cognate ways and constructions, much as the term 'imperative' is. The name is derived, of course, from 'perform', the usual verb with the noun 'action': it indicates that the issuing of the utterance is the performing of an action – it is not normally thought of as just saying something».

¹³ Cfr. Joseph Rock *The ²Muan Ibpō Ceremony of the Sacrifice to Heaven as Practiced by the Na-khi*, cit., *Preface*, p. 2: «The pictographic writing of the Na-Khi is a mnemonic one; only one, two, or three syllables of a phrase consisting of eighteen or twenty or more are written, the rest has to be supplied from memory. The ²dto-¹mbas [sciamani] in ancient days were afraid that the common people would learn to read, should the entire texts be written out, so they decided to write only a few syllables of each phrase;

this has now acted as a boomerang, and much of what has to be read into a sentence has now been forgotten, and very few indeed are the ²dto-¹mbas who can read a text twice exactly the same [...] Furthermore, if a ²dto-¹mba is confronted with a manuscript written by a ²dto-¹mba from another district, he will read it as he has been taught by his father [...] (*corsivo mio*).

¹⁴ Tutte le citazioni da *The Cantos* sono tratte da Ezra Pound *I Cantos*, a cura di Mary de Rachewiltz, I. ed. I Meridiani, Milano, Arnoldo Mondadori 1985. Cfr. XCII, p. 1190-93: «Le Paradis n'est pas artificiel / but is jagged, / For a flash, / for an hour. / Then agony, / then an hour, / then agony [...]». Per un'analisi del termine *jagged*, che Ardizzone propone di tradurre con il dantesco *discontinuato* e collega al linguaggio aristotelico, cfr. M. L. Ardizzone, *The Genesis and Structure of Pound's Paradise: Looking at the Vocabulary*, p. 31: «[...] What must be emphasized is the concept of science put forth by Pound in his commentary on Cavalcanti. Such a concept – as Pound utilizes it – suggests the replacement of metaphysics (for Aristotle, the science par excellence) with the science of accident, that is, with the world of potential, of movement, which is the world of physics. Cavalcanti linked love with "accident". Love for him was entirely earthly, in which earthliness is to be associated with potentiality and motion. In Aristotelian language, potentiality is associated with the "discontinuous" because it expresses a condition of movement and change. Pound's "jagged" clearly relates Dante's "discontinuato" to Cavalcanti's "accidente". Reading "discontinuato" on an Aristotelian basis, he builds his paradise on potentiality and thus on imperfection». Si veda inoltre Maria Luisa Ardizzone, *Guido Cavalcanti: the Other Middle Ages*, cit.

¹⁵ Il metodo ideogrammatico fu applicato inizialmente da Pound ad un singolo componimento («one single poem») e si estese in seguito alla struttura dei *Cantos*. Sull'utilizzo del metodo ideogrammatico prima dell'accesso alle carte del sinologo Ernest Fenollosa – poi edite da Pound in Ernest Fenollosa, *The Chinese written character as a medium for poetry*, introduzione e note di Ezra Pound, Londra (Stanley Nott) e New York (Arrow editions), 1936 – si veda Ezra Pound, *Abc of Reading* (1934), New Direction 1960, cap. I. Per un'anticipazione delle teorie sull'ideogramma poetico si veda inoltre il saggio *The serious artist*, «The Egoist», Londra, 1913, in cui Pound collega diverse citazioni da Dante, Cavalcanti, Villon, *The Wanderer*. Sempre in «The Egoist», Pound pubblicò nel 1914 il saggio *Vorticism*. Qui richiamandosi direttamente alla poesia giapponese e cinese e al concetto di hokku, egli spiega la matrice ideogrammatica (ma ancora non si esprimeva in tali termini) di *In a station of metro*. A questo proposito scrive Hugh Kenner in *The Pound Era*, University of California Press, 1971, p. 197: «There is no indication that he was thinking of Chinese characters when he grouped sensations that way, but he was clearly ready for the gift Mary Fenollosa made him during that year, prompted, it appears, by the command of idiom displayed in that poem and in 11 others of *The Contemporaria* group in the April 1913 *Poetry*».

¹⁶ Ezra Pound, *European Paideuma* (1940), in Id., *Machine Art and Other Writings. The Lost Thought of the Italian Years*, cit., pp. 131-132: «In this essay I distinguish between intellect and intelligence [...] Belief is from intelligence. From the Baltic to the Mediterranean certain things are believed [...]. The whole of romance, the amour courtois of Provence, the Minnesanger, mediaeval legend, the Venusberg and Tristan are ineradicable of belief. As are feasts of planting and harvest and feasts for the turn of the sun. Aphrodite, Adonis, Helios. Belief is in the writings of the Ghibelline poets [...]. The Christian Church was of very mixed elements of which the valid were European [...]. Moreover, the really vigorous feasts of the Church are the European ones, those which existed before the church and which will remain when the

Church is forgotten: the feasts of the sun, of the harvest, of Aphrodite». Per una prima definizione del termine *paideuma*, si veda Ezra Pound, *For a New Paideuma*, in «Criterion», 1938, poi in Ezra Pound, *Selected Prose*, New York, New Directions 1973, p. 284: «The term 'Paideuma' as used in a dozen German volumes has been given the sense of an active element in the era, the complex of ideas which is in a given time germinal, reaching into the next epoch, but conditioning actively all the thought and action of its own time».

¹⁷ Cfr. Alberto Varvaro, *Letterature romanze del medioevo*, Bologna, Il Mulino 1985, pp. 279 e segg.: «In realtà la tematica della narrativa popolare euro-asiatica è sostanzialmente omogenea e relativamente limitata e proviene in parte [...] dalla trivializzazione di racconti mitici e rituali».

¹⁸ L'ideogramma cinese 'ming' - noto al Pound traduttore di Confucio, in cui l'uso è frequente - significa 'luce' ed è composto di 'sole' e di 'luna'. Esso è messo da Pound in relazione con Mani e Scoto, perché secondo l'antica filosofia cinese il sole governa yin e la luna governa yang, dove yin e yang sono le due modalità dell'essere. Luce e ombra caratterizzano la dicotomia maschile-femminile sin dalle origini delle diverse forme di civiltà: nella fase di passaggio tra le società matriarcali e quelle patriarcali i riferimenti naturalistici appartenuti alla Grande Madre, come il buio, la luna, la grotta, ecc, si trasferirono al potere maschile, che ha come suoi elementi la luce, il cielo, il sole e la pioggia, sperma del dio seminatore. Sul tema ed il collegamento tra tradizione occidentale ed orientale, maschile e femminile, si veda Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, pp. 193-195: «En 928-984 se fait une grande compilation japonaise de traités taoïstes chinois. On y voit la formation d'un circuit d'intensités entre l'énergie féminine et l'énergie masculine, la femme jouant le rôle de force instinctive ou innée (yin), mais que l'homme dérobe ou qui se transmet à l'homme, de telle manière que la force transmise de l'homme (yang) devienne à son tour et d'autant plus innée: augmentation des puissances [...]».

¹⁹ Cfr. Joseph Rock, *The ²Müan ¹bpö Ceremony of the Sacrifice to Heaven as Practiced by the Na-khi*, cit., pp. 13-18: «Three ¹Ndu²lv, white triangular rocks, representing the First Great Cause, and emblem of purity, are placed on the altar, one in front of each tree [...]. ¹Ndu ²lv also represent ²Ndu and ¹Ssa, the first is male, and is equivalent to the Chinese Yin, the passive principle. Their [...] phonetic character equivalents are an unbroken and a broken line [...] as in the *pa kua* of the *I Ching* [...] Between the two oak trees representing Heaven and Heart is the Juniper tree which represents the deity, god [...] After the Na-Khi came under the sway of the Chinese empire the juniper represented the emperor». Segno in questa nota che negli ultimi anni della sua vita, a Venezia, Ezra Pound praticava quotidianamente *I Ching* con Olga Rudge, cfr. *Olga Rudge Notebooks*, 1966-1968, Beinecke Library, Yale University.

²⁰ AA.VV., *I nomi della Dea*, Ed. Ubaldini, Roma 1992; si veda inoltre Gimbutas M., *Goddesses and Gods of Old Europe, 6500-3500 a C*, Berkeley e Los Angeles, University of California Press, 1982. Con particolare riferimento al culto cattolico di Maria Vergine, si veda inoltre Marina Warner, *Alone of All her Sex: the Myth and the Cult of the Virgin Mary*, Londra, Weidenfeld and Nicolson 1976.

²¹ Intendo limitare la mia lettura dell'ideogramma in questione alla novità della presenza degli elementi rituali Na-Khi, nominati per la prima volta nel canto XCVIII. Ma l'ideogramma strutturato sui Misteri Eleusini appartiene ai *Cantos* sin dagli inizi. Una delle fonti relative ai Misteri Eleusini, anche se mai menzionata direttamente, fu per Pound l'opera di Thomas Taylor (1758-1835), cfr. Carroll Terrell, *Mang Tsze, Thomas Taylor and Madame ULE*, in «Paideuma», 7 Spring and fall 1978, 1-2, pp.

141-154 e Thomas Taylor, *The Eleusinian and Bacchic Mysteries*, ibid., pp. 155-175. Sulla presenza e l'elaborazione poetica dei Misteri Eleusini e in generale della figura della Grande Madre nei *Cantos*, si vedano inoltre: Akiko Miyake, *The Greek-Egyptian Mysteries in Pound's "The Little Review Calendar" and in Cantos 1-7*, «Paideuma», 7, Spring and Fall 1978, 1-2, pp. 73-112; Helen M. Dennis, *The Eleusinian Mysteries as an Organising principle in The Pisan Cantos*, «Paideuma», 10, Fall 1981, 2, pp. 273-282; Angela Elliot, *Pound's "Isis Kuanon": an Ascension Motif in The Cantos*, «Paideuma», 13, Winter 1984, 3, pp. 327-356; Anita George, *The Pisan Mysteries: Sex Death and Rebirth in The Pisan Cantos*.

²² Pound a Donald Hall, in «Paris Review», 1960, poi in George Plimpton, *The Paris Reviews Interviews: Writers at Work*, seconda serie, 1963, New York, Penguin 1977.

²³ Uso qui *pharmakon* con preciso riferimento al paradosso della scrittura indicato da Jacques Derrida nel suo *La pharmacie de Platon*, «Tel Quel», n. 32-33, poi in *La dissémination*, Seul, Parigi, 1972, pp. 77-213, cfr. p. 117: «Le dieu de l'écriture est donc un dieu de la médecine. De la "médecine": à la fois science et drogue occulte. Du remède et du poison. Le dieu de l'écriture est le dieu du *pharmakon*».

²⁴ Cfr. Ezra Pound, *How to Write In Machine Art*, op. cit., p. 102: One's final judgement is 'intuitive'? Or shall I say one's final judgement is made up of a certain number of formulated reasons and a certain penumbra of imponderabilia. Everything that I write on this subject must be taken with the context of Gourmont's *Physique de l'Amour* and of Fenollosa's essay on *The Chinese Written Character*. In Gourmont's exposition the instinct is not something opposed to intellect. Intellect is a sort of imperfect forerunner». Cfr. Remy de Gourmont, *Physique de l'amour. Essai sur l'instinct sexuel*, Paris, Mercure de France, 1909; Id., *The natural philosophy of love*, tradotto e con una postfazione di Ezra Pound, New York, Boni and Liveright, 1922; Ernest Fenollosa, *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*, op. cit. (da cui sono tratte tutte le citazioni nel mio articolo).

²⁵ Cito da Ezra Pound, *Ulysses* (1922) in *Pound/Joyce. The Letters of Ezra Pound to James Joyce*, a cura di Forrest Read, New Directions, 1970, p. 198. *Ulysses* si legge originariamente nella 'Paris Letter' datata Maggio 1922, scritta da Ezra Pound per «The Dial», New York, LXXII, 6 (Giugno 1922).

²⁶ La conversazione di Ginsberg con Pound risale al 28 ottobre 1967 ed è riportata in M. Reck, *A Conversation Between Ezra Pound and Allen Ginsberg*, ora in *Evergreen Review Reader, 1967-1973*, a cura di Barney Rosset, New York-London, 1998, pp. 148-150.

²⁷ Gli studi e i documenti sui Na-Khi sono stati raccolti da Rock con una passione e una dedizione che possono definirsi eroiche. Nella prefazione al suo saggio del 1948 Rock racconta di aver perso a causa della Guerra tutto il suo lavoro nel 1941, e di aver ricominciato da zero. Cfr., Id., *The ²Müan ¹bpö Ceremony of the Sacrifice to Heaven as Practiced by the Na-khi*, cit., p. 2: «As I could not take two heavy trunks on the plane with me from India to the united States, I was forced to ship them by boat [...] Alas, the steamed never reached its destination. It was torpedoed by a Japanese submarine, and twelve years of work were sent with it to the bottom of the Arabian Sea [...]. I returned under the auspices of Harvard-Yenching Institute of Cambridge, Mass., by plane, arriving at the foot of the Li-Chiang Snow Range on December 30th 1946». Pound onora Rock nei suoi *Cantos*, CX, p. 1456: «From time's wreckage shored, / these fragments shored against ruin, / [...] Mr Rock still hopes [...]».

²⁸ Utilizzo qui *tradizione autentica* con riferimento al concetto di «tradition authentique» espresso da Antonin Artaud nel suo libro sulla civiltà india Tarahumara del Messico Nord-Occi-

dentale, cfr. Antonin Artaud *Les Tarahumaras* (1945), poi in Id. *Oeuvres complètes*, volume X, Parigi, Gallimard 1974.

²⁹ Per un collegamento tra poesia provenzale ed eresia catara, cfr. Denis De Rougement, *L'amour et l'occident* (1940). Considero qui l'edizione americana, *Love in the Western World*. Tradotto da Montgomery Belgion, Harper & Row, New York, 1974, pp. 83-84: «To refuse to understand the Heresy and courtly love each by means of the other and with but one movement of the mind looks very much like refusing to understand each of them one by one». Nell'analisi di De Rougement, la dialettica *eros-agape* (Boundless Desire-Christian Love) deriva alla tradizione lirica franco-italiana e all'Europa medievale (quindi alla concezione occidentale dell'amore) probabilmente dall'Iran, attraverso Grecia ed Egitto, via Platone e Plotino in particolare.

³⁰ Il primo riferimento al concetto medievale di lussuria in Pound risale al 1912 e al suo viaggio a piedi nel sud della Francia, cfr. E. Pound, *A Walking Tour in Southern France. Ezra Pound Among the Troubadours*, New Directions 1992, p. 6: «AN-GOULEME. The medieval sin of "luxuria" approaches one by subtle gradation [...]».

³¹ Joseph Rock, *The Ancient Na-Khi Kindom of South West China*, cit. plate 229: «Na-Khi ²Dto-¹mbas [sciamani] performing the ²Har-²la-¹lū ³k'ö Ceremony. The ceremony, lasting from three to five days, is to propitiate the spirits of suicides causing harm to the family to which they belonged. Many promiscuous love affairs end in double suicide».

³² In un contesto infernale, Pound aveva utilizzato *Inf.* V, v. 28, all'inizio del Canto XIV, p. 118: «Io venni in luogo d'ogni luce muto; / The stench of wet coal, politicians [...]».

³³ Si vedano le traduzioni di Pound dai Noh, in Ezra Pound, *Translations* (1926), New Directions, 1963, in particolare *Kakitsubata*, ibid., pp. 332-240. Cfr. anche *Alcuni nobili drammi del Giappone*, dai manoscritti di Ernest Fenollosa; scelti e finiti da Ezra Pound; introduzione di W.B. Yeats [versione dall'inglese di Mary de Rachewiltz], Milano, All'insegna del pesce d'oro 1961.

³⁴ Su Kuanon, altrove collegata con Isis, cfr. Angela Elliot, *Pound's "Isis Kuanon": an Ascension Motif in The Cantos*, cit., p. 327: «For whatever additional parallel he means to draw between the Egyptian Isis and the Buddhist Kuanon (also known as Kwann-Yin or Kwannon) Pound may be indebted, as Akiko Miyake points out to Ernest Fenollosa's *Epochs of Chinese and Japanese Art* (1912). *There Kwannon is compared to various Greek deities as well as the Virgin, and it is noted also that Kwannon, like Isis, is both male and female*» (corsivi mio)

³⁵ In: Ezra Pound, *Introduzione* (1910) alla poesia di Cavalcanti in Id., *Translations*, cit., p. 19. Pound insiste sull'amicizia tra Guido e Dante, definito «primo delli amici» sin dall'incontro con Beatrice e il dialogo aperto dal sonetto *A ciascun'alma presa e gentil core*, cui Guido rispose con *Vedeste, al mio parere, omne valore*: «e questo fu quasi lo principio dell'amistà tra lui e me» (Dante, *Vita nova*, III, 4).

³⁶ Sul primato dell'etica in Dante si veda il saggio di Giuseppe Mazzotta *The Light of Venus and the Poetry of Dante in Critical essays on Dante*, a cura di Giuseppe Mazzotta, Boston, G. K. Hall 1991, cfr. p. 197: «The *Convivio* picks at the very start the reference to Aristotle's *Metaphysics* on which the *Vita nova* comes to a close. But Dante challenges, as hinted earlier the traditional primacy of metaphysics and replaces it with ethics».

³⁷ Ezra Pound, *Vorticism* (1914), in id., *Gaudier-Brzeska, a Memoir*. New York, New Directions 1960.

³⁸ *Ezra Pound and the Visual Arts*, a cura di e con una introduzione di Harriet Zinnes, New York, New Directions 1980, p. 151. Essendo Pound, insieme a Wyndham Lewis ed altri, tra gli ideatori del movimento vorticista (1913-1922), la sua interpretazione della presenza di Cavalcanti in Dante ha dei caratteri assolutamente originali. In Italia - dopo il *Cavalcanti in Dante* di Gianfranco Contini (1968) - hanno scritto recentemente Roberto Antonelli, *Cavalcanti e Dante: al di qua del Paradiso*, in AA. VV., *Dante. Da Firenze all'aldilà* (2001), pp. 289-302; si veda inoltre D. Bonanno, *La perdita e il ritorno. Presenze cavalcantiane nell'ultimo Dante*, Pisa, ETS 1999; Id., *Guido in Paradiso*. Donna me prega e l'ultimo canto della *Commedia*, in «Critica del testo», IV/1, 2001 (*Alle origini dell'io lirico. Cavalcanti o dell'interiorità*).

³⁹ Cfr. Maria Luisa Ardizzone, *Guido Cavalcanti. The Other Middle Ages*, University, op. cit., p. 5.

⁴⁰ Remy de Gourmont, *The Natural Philosophy of Love*, cit., p. 161.

⁴¹ Agli anni '10 appartengono non solamente gli scritti su Cavalcanti e i saggi illustrativi del movimento vorticista sopracitati, ma anche *Psychology and Troubadours* (1912), poi in E. Pound, *The Spirit of Romance*, New York, New Directions 1952. Per un approfondimento delle vicende personali e con particolare riferimento al suicidio di Margaret Cravens il 1° giugno 1912, si veda Omar Pound e Robert Spoo (a cura di), *Ezra Pound and Margareth Cravens: A Tragic Friendship 1910-1912*, Durham, 1988.

⁴² Cfr. Giuliana Lamata, *Sappho's Amatory Language*, in *Reading Sappho*, a cura di Ellen Green, 1996.

⁴³ Ezra Pound, *Praefacio ad Lectorem Electum* (1910), in Id., *The Spirit of Romance*, New York, New Directions 1968 [1910].

⁴⁴ Lincoln Brower, il più grande esperto mondiale di farfalle Monarch, ha dedicato la sua carriera alla difesa di questo simbolo della fragilità del mondo naturale di fronte allo sviluppo incontrollato dell'ingegneria genetica in agricoltura negli Stati Uniti - dove le farfalle transitano, provenienti dal Canada - e ai disboscamenti selvaggi nelle montagne del Messico Centrale - dove le Monarch passano l'inverno (da novembre a marzo). Egli ha dimostrato come i pollini di mais geneticamente modificato, denominato *BT corn*, depositati sulle foglie delle asclepiadacee *milkweed plants*, essenziali alla riproduzione e al nutrimento delle Monarch, uccidono questo tipo di farfalle. In generale, i cambiamenti radicali causati dallo *sviluppo* nell'ecosistema condurranno, secondo Brower, non all'estinzione delle Monarch - farfalle particolarmente forti e versatili - ma alla perdita dello straordinario e misterioso fenomeno di migrazione transgenerazionale, dal Canada al Messico, cfr. Sue Halpern, *Four Wings and a Prayer. Caught in the Mystery of the Monarch Butterfly*, New York, Pantheon Books, 2001, pp. 53-55: «Lincoln Brower [...]. An academic for forty years [...]. Brower is the author of hundreds of scientific papers, [...] He holds the Gold medal for zoology from London's esteemed Linnean Society. It was Brower who convinced the United States government to cosponsor the Morelia conference, [...]. It was he who designed the Mexican butterfly preserves after the 1986 presidential decree. No one, not even Bill Calvert, has a more comprehensive understanding of monarch biology than Lincoln Brower».