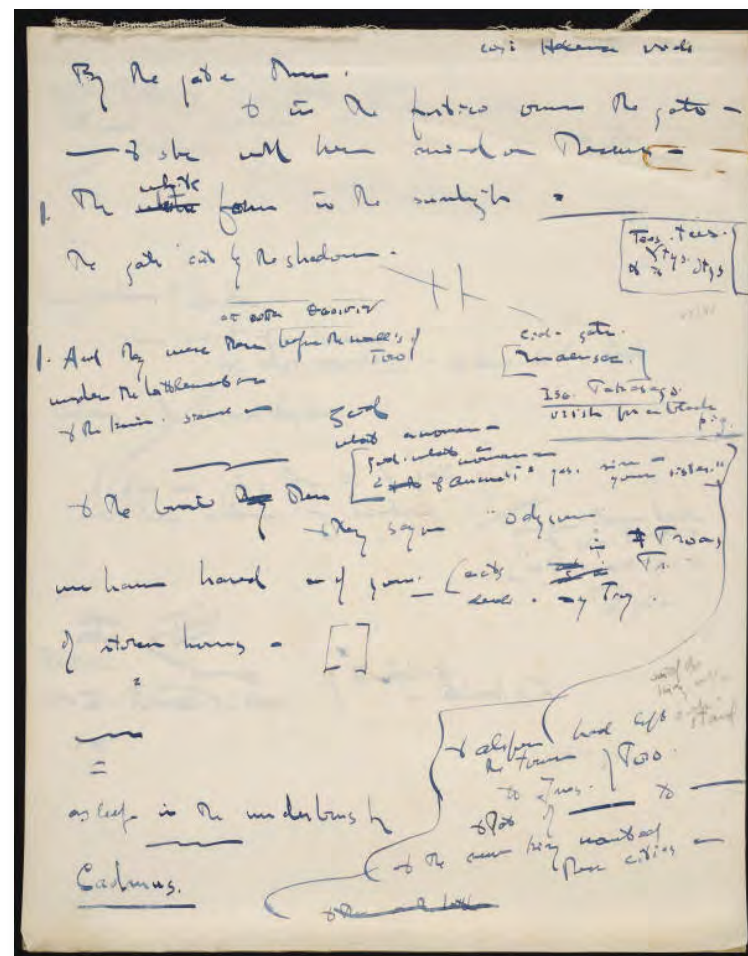


I frammenti danteschi e la presenza di una *Commedia* in frantumi sostengono come uno scheletro tutto il grande disegno scheggiato dei *Cantos*, dalla discesa agli inferi compiuta nel segno di Ulisse, che inizia con il *canto* I, fino alla ricerca del paradiso compiuta con gli ultimi canti, quelli scritti a partire dal 1945. Soccorrono, nel riconoscimento del punto di arrivo verso cui tendeva la costruzione di Pound, gli ultimissimi canti, quelli rimasti “in frammenti” o incompiuti (dal CX al CXVIII). Si legge in due stesure degli *Appunti per il CXVII et seq.* (i corsivi nel testo sono nostri):

M'amour, m'amour
 cos'è che amo e
 dove sei?
 Ho perso il mio centro
 a combattere il mondo.
 I sogni cozzano
 e si frantumano –
 e che *ho cercato di costruire un paradiso*
terrestre.
 E ancora:

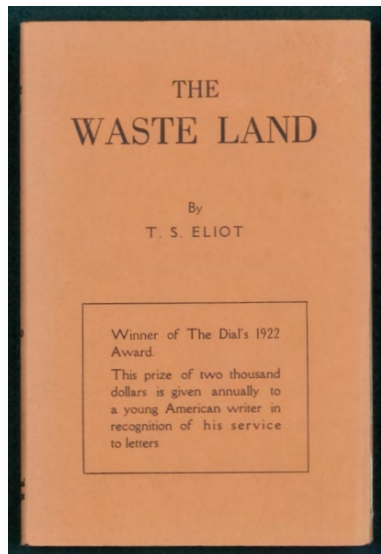
Ho provato a riscrivere il Paradiso
Non ti muovere,
lascia parlare il vento
Così è il Paradiso

Lascia che gli dei perdonino quel che
ho costruito
Chi ho amato cerchi di perdonare
Quello che ho costruito.

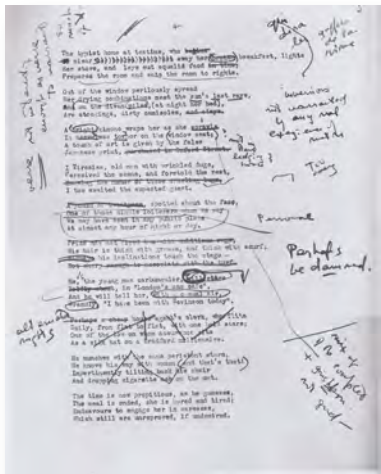


Ezra Pound, *Cantos*, pagina manoscritta

THE WASTE LAND



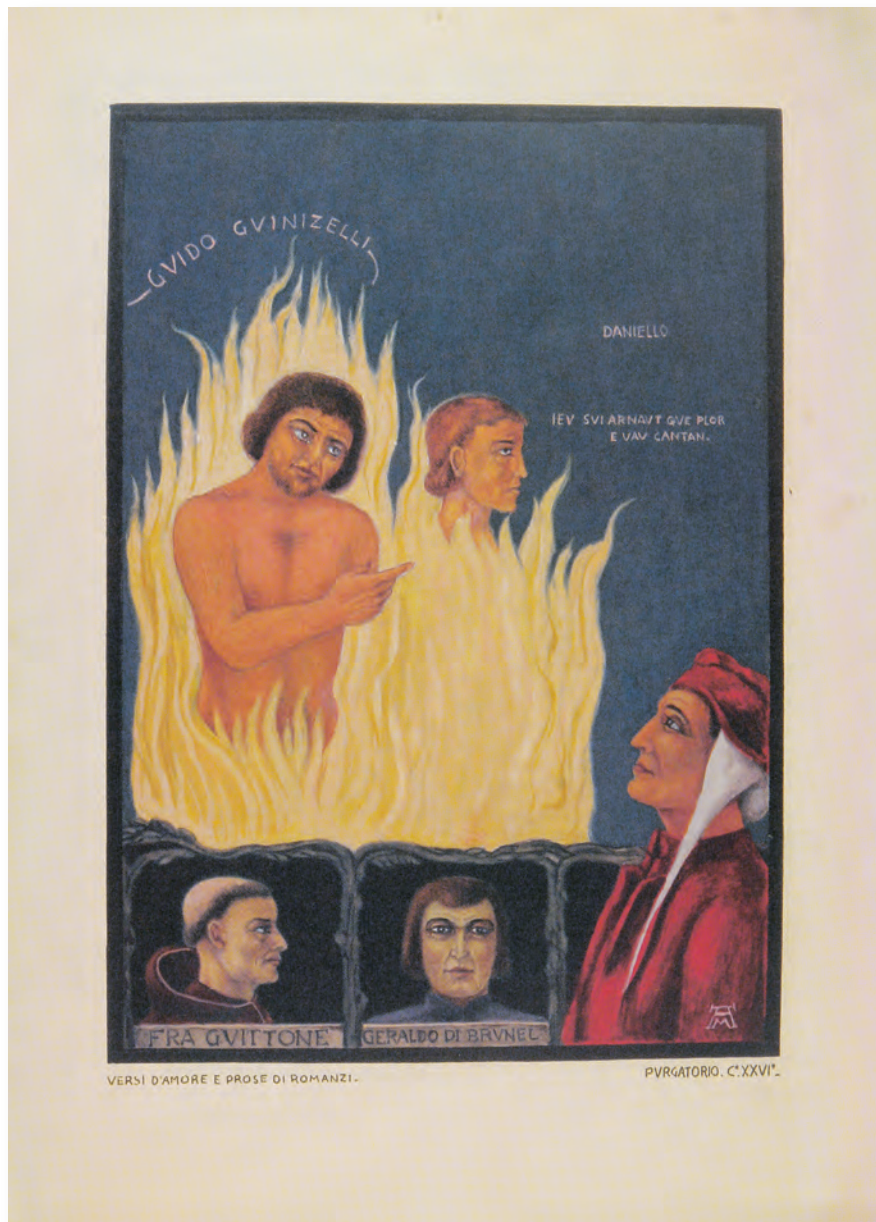
T.S. Eliot, *The Waste Land*, 1922, frontespizio



T.S. Eliot, *The Waste Land*, 1922, pagina dattiloscritta con correzioni di Pound

Tradizionalmente tradotto come *La terra desolata*, il titolo eliotiano *The Waste Land* andrebbe più opportunamente reso, secondo quanto a suo tempo già proposto dallo studioso Renato Poggioli, come *Il paese guasto*, con significativa ripresa fin dal titolo di un verso del XIV canto dell'*Inferno* di Dante («In mezzo mar siede un *paese guasto*», v. 94). La presenza di Dante, del resto, è uno degli assi che attraversano l'intero poema eliotiano, così come attraversa i *Cantos* di Pound, che di Eliot fu mentore prezioso. Tra i primi, infatti, Pound riconobbe, già nelle prove giovanili a pochissimi note di Eliot, alcuni degli elementi che, grazie anche all'aiuto decisivo dello stesso Pound, avrebbero poi trovato sistemazione in *The Waste Land*: «i temi trattati (l'alienazione sociale, urbana e, più vastamente, esistenziale), i sistemi metaforici, gli echi di una tradizione plurisecolare [...]», così come l'assenza di «esplicite transizioni logiche», mentre «la combinazione dei blocchi metrici e delle unità di significato si ha tramite parallelismi e antitesi di vario genere». E ancora la «commistione di toni (lirico, tragico, faceto, ironico)», le «convergenze-divergenze di piani di esperienza», i «*collages* di citazioni intertestuali»; infine, un personaggio che «si frantuma, non meno del paesaggio in cui è inserito» (A. Serpieri, da *Introduzione a T.S. Eliot, La terra desolata*, Milano, Rizzoli, 1982). Il ruolo di Pound nella scrittura e pubblicazione del poema eliotiano non si esaurì, però, in un vago patrocinio, ma diede luogo ad una delle più straordinarie e sorprendenti collaborazioni della storia della letteratura: il poeta dei *Cantos* compì infatti, sulla prima stesura di *The Waste Land*, un vero e proprio lavoro di *editing*, intervenendo, come i dattiloscritti eliotiani annotati da Pound ci dimostrano, in modo profondo e significativo sul testo, cosicché fu decisivo il suo contributo alla stesura del poema.

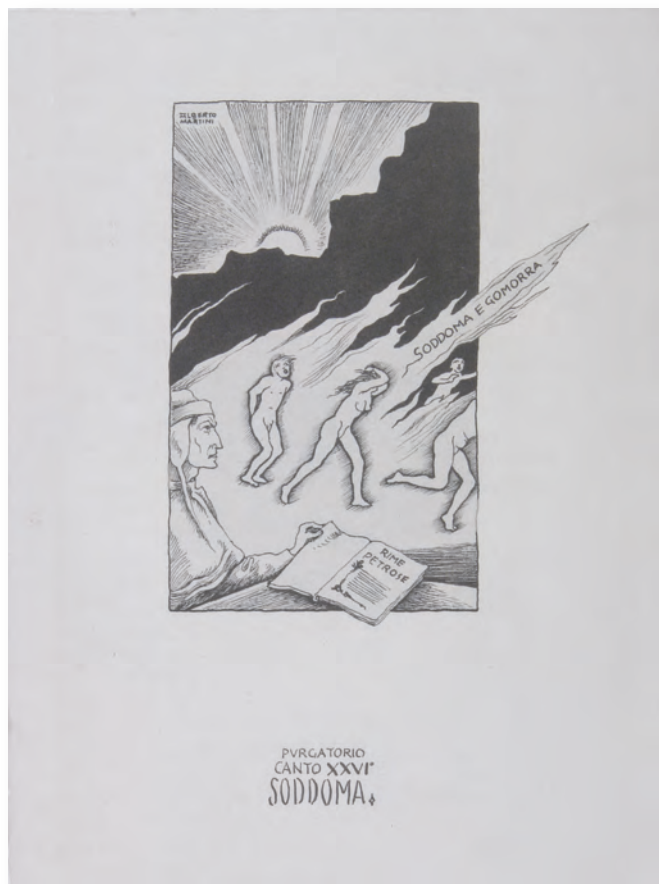
GUIDO GUINIZZELLI, PURGATORIO



Alberto Martini, *Guido Guinizelli*, guazzo colorato su cartoncino

Tra il XXIV e XXVI canto del *Purgatorio* Dante disegna un percorso che corrisponde alla definizione di un canone poetico: sono questi, infatti, i canti degli incontri con i poeti, da Bonagiunta Orbicciani, esponente dei siculo-toscani, a Guido Guinizelli, nobile «padre» dello Stil novo, secondo un disegno di “storia letteraria” che Dante stesso va così definendo. È dunque nel XXVI del *Purgatorio*, tra i lussuriosi – e con questo si stabilisce un significativo parallelo con il V canto dell’*Inferno*, il primo in cui Dante citava alla lettera, combinandoli, alcuni versi dello stesso Guinizelli – che Dante incontra colui che definisce «padre / mio e de li altri miglior che mai / rime d’amor usar dolci e leggiadre» (vv. 98-99), e i cui «dolci detti», «quanto durerà l’uso moderno, / faranno cari ancora i loro inchiostri» (vv. 112-114).

PURGATORIO XXVI



Alberto Martini, *Purgatorio XXVI*, matita su carta

Guinizelli, riconosciuto da Dante dolce «padre» dello Stil novo, indica al pellegrino lo spirito di un altro grande poeta del passato, un trovatore provenzale vissuto nel XII secolo, esponente tra i più noti del *trobar clus* e inventore della sestina, citato dallo stesso Dante già nel *De vulgari eloquentia*: si tratta di Arnaut Daniel, definito da Guinizelli «miglior fabbro del parlar materno» (*Purg.*, XXVI, 115-119):

«O frate», disse, «questi ch'io ti cerno
col dito», e additò uno spirto innanzi,
«fu miglior fabbro del parlar materno.
Versi d'amore e prose di romanzi
soverchiò tutti...»

Nell'illustrazione che propone di questo famoso episodio, il pittore Alberto Martini (1876-1954) introduce un elemento non esplicito nel canto dantesco, ma fondamentale nell'interpretazione critica del canto stesso, mettendo in primo piano il riferimento alle *Rime petrose* (nucleo unitario individuato dagli interpreti nel *corpus* sparso delle liriche dantesche, ma oggi rimesso in discussione nella sua presunta unitarietà). Come osserverà alcuni anni più tardi il grande filologo Gianfranco Contini, «l'aspetto saliente del superamento» di Arnaut da parte di Dante «è di natura non morale bensì stilistico-morale. Nel fuoco di Arnaut», che con le altre anime passerà infine attraverso il fuoco purificatore («Poi s'ascose nel foco che li affina», v. 148), Dante brucia le rime petrose, se non proprio lo stile fine a se stesso [...], la carnalità dello stile, la lingua specializzata nell'espressività» (*Dante come personaggio-poeta della Commedia* [1965], in G. Contini, *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1970).