

15.

Elena Lamberti

## *Guide to Kulchur*: la citazione tra sperimentazione modernista e costruzione del “Nuovo Sapere”

[lamberti\\_elena@hotmail.com](mailto:lamberti_elena@hotmail.com)

---

L'uso della citazione quale tecnica privilegiata per la definizione delle varie poetiche moderniste è uno degli assiomi ormai consolidati dai critici che si sono occupati delle avanguardie tra otto e novecento. Il “frammento” citazionale, che serve a puntellare le rovine di un mondo che cambia, è sovente usato per richiamare altre voci a sostegno di quella autoriale, che si perde così in una cacofonia di suoni difficili da distinguere, che si ricompongono in una architettura comunque *altra*, che il lettore deve faticosamente decostruire per poterne coglierne tutte le complesse implicazioni<sup>1</sup>. È, questo, un uso che rivela una importante messa in discussione di tradizionali categorie epistemiche e che solleva una serie di questioni difficili da risolvere: il problema dell'autorevolezza della “tradizione”, dell'originalità della voce autoriale e della creazione artistica, la necessità di ripensare categorie estetiche sulla base di nuovi costrutti sociali e realtà mediatiche e, anche, il problematico rapporto tra l'artista e la Storia. Problemi che la lettura delle opere poetiche di Ezra Pound pone, ancora oggi, al lettore: l'uso della citazione nei *Cantos* poundiani resta, infatti e certamente, ancora una delle strategie di scrittura più interessanti e più difficili da enucleare, perché nei *Cantos* la citazione si moltiplica all'infinito, unisce tradizioni, esperienze e forme in una resa “ideogrammatica” che mira a

---

<sup>1</sup> Cfr. il saggio di Vita Fortunati in questo numero di “Leitmotiv”, *Intertestualità e citazione fra modernismo e postmodernismo: il pastiche Antonia Byatt, fra letteratura e scrittura*.

---

trascendere la linearità della pagina tradizionale<sup>2</sup>. Il metodo ideogrammatico, che, come è stato osservato, Pound definisce in modi sempre diversi<sup>3</sup>, si costruisce, infatti, proprio su una concatenazione di frammenti che acquistano una valenza iconica data dalla giustapposizione concettuale che, sul modello dell'*haiku* giapponese, complica, ad un tempo, i processi di significazione e di percezione. Spesso, questo frammento ha carattere citazionale e richiama versi della tradizione poetica cara a Pound (soprattutto quella italiana del Dolce Stil Novo), conversazioni e discussioni del quotidiano, frammenti di storia antica, medievale e contemporanea. Pound gioca costantemente con questa idea di *nuova forma*, che si accompagna ad una inevitabile riflessione sull'essere artista in un'epoca di forti cambiamenti e di grandi tensioni sociali:

Più che una struttura prestabilita Pound ha dei metodi, essi stessi in evoluzione, e che per lui hanno di per sé un significato tematico, trattandosi niente meno che di un modo nuovo di pensare l'uomo e la storia, nonché di far poesia<sup>4</sup>.

Ed è per questo che diventa importante recuperare, accanto alla più nota produzione poetica di Pound, anche una serie di scritti "anomali"<sup>5</sup>, come *The ABC of Reading* (1934) o *Guide to Kulchur* (1938) opere in prosa che, però, si inseriscono a pieno titolo nel percorso di ricerca poundiano:

In effetti queste operette in prosa sono del miglior Pound avanguardista, scopritore indefesso di nuovi mondi culturali, armato del suo metodo ideogrammatico che riesce a mettere d'accordo tutto, Jefferson e Mussolini e Malatesta, Cavalcanti e Confucio<sup>6</sup>.

*Guide to Kulchur* è, infatti, un'opera interessante, perché si propone come complesso testo di *confine* tra vecchie e nuove forme di divulgazione del sapere, *soglia* di passaggio tra vecchio e nuovo modo di intendere l'*educazione*. *Guide to Kulchur* è concepito da Pound per il grande pubblico, quello che oggi si definirebbe "di massa", che il poeta cerca di "educare" in modo nuovo, diverso, in aperta polemica con le istituzioni e le accademie tradizionali. In particolare,

---

<sup>2</sup> Cfr. H. Kenner, *The Poetry of Ezra Pound*, Faber, London 1951; *The Pound Era*, Faber, London 1971; C. Emery, *Ideas Into Action. A Study of Pound's Cantos*, Coral Gables, University of Miami Press 1958; G. Mancuso, *Pound e la Cina*, Feltrinelli, Milano 1974.

<sup>3</sup> Cfr. M. Bacigalupo, "Le poetiche dell'impersonalità: Pound, Eliot, Joyce e Lewis", in *Modernismo/Modernismi. Dall'avanguardia storica agli anni Trenta e oltre*, saggi a cura di G. Cianci, Principato, Milano 1991, p. 261.

<sup>4</sup> M. Bacigalupo, *Pound e i Cantos*, cit., p. 389.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 392.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

nella premessa che apre il volume si legge:

This book is not written for the over-fed. It is written for men who have not been able to afford a university education or for young men, whether or not threatened with universities, who want to know more at the age of fifty than I know today, and whom I might conceivably aid to that object<sup>7</sup>.

Il volume si struttura così come un raffinato *Baedeker* culturale, che abbraccia mondi diversi, che spazia dalla Cina, all'Europa, all'America, che affronta le tematiche più disparate, dall'economia alla filosofia, dalla letteratura alla musica. Pound assume qui il ruolo di "insegnante" che vuole 'educare' un ampio pubblico, in modo non convenzionale, un insegnante che, però, è "fully aware of the dangers inherent in attempting such utility to them"<sup>8</sup>; ed un "insegnante" che non solo conosce molto bene la tradizione, ma sa anche creare raffinate architetture retoriche.

In *Guide to Kulchur* l'uso della citazione, che è alla base del metodo ideogrammatico che Pound utilizza anche in questo testo, è finalizzato alla definizione e alla resa di quello che il poeta chiama *New Learning*. Il frammento citazionale diventa così elemento ad un tempo strutturale ed epistemico, perché "contiene" il nuovo sapere, che si costruisce proprio attraverso la giustapposizione di più frammenti che "il miglior fabbro" ricompona sulla pagina tipografica con tecniche di scrittura tipicamente avanguardiste. E' interessante, prima di soffermarsi sull'aspetto più propriamente formale di *Guide to Kulchur*, riflettere brevemente proprio su questa idea di *New Learning* che Pound richiama più volte e che, inevitabilmente, gioca un ruolo importante anche nella definizione della struttura e dell'intenzione che sottende la scrittura di questa stessa opera.

L'idea di *New Learning* alla quale Pound allude è un concetto ambiguo, denso di significazioni e di possibilità interpretative; un concetto che è anche una sorta di "variazione" sul tema, perché allude al titolo di un'importante opera di Francis Bacon, *The Advancement of Learning*. In questa opera, Bacon contrappone la scrittura "aforistica" a quella "metodica", sostenendo come la prima sia una forma capace di condurre al vero sapere e la seconda solo uno strumento utile per confortare: "[...] Aphorisms, representing a knowledge broken, do invite men to inquire farther; whereas Methods, carrying the show of a total, do secure man, as if they were at farthest"<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> E. Pound, *Guide to Kulchur*, A New Direction Book, New York 1970, p. 6.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> F. Bacon, *The Advancement of Learning* (1605), J. M. Dent & Sons, London 1950.

La distinzione tra “metodi” e “aforismi” suggerita da Bacon propone una precisa distinzione tra una modalità di scrittura *logica*, lineare, metodica e, per questo, rassicurante, poiché guida il lettore lungo un sentiero già tracciato dall'autore, e una modalità di scrittura *analogica*, discontinua e sincretica che forza il lettore a faticare per ricercare un senso, che, è sempre “altro”, “sospeso”, “aperto”. Il “progresso” del sapere (o nuovo sapere) suggerito da Bacon recupera, in realtà, una tradizione molto antica, già definita nelle riflessioni dei secondi sofisti. Bacon si rifà all'antica idea di “sapere enciclopedico”, che la sua “knowledge broken” traduce in aforismi, la cui significazione supera, grazie al sincretismo che li sottende, barriere spazio temporali e condensa conoscenze diverse in una forma complessa che sollecita uno sforzo cognitivo importante: è proprio da questa risposta dinamica che scaturisce il vero sapere. Questa stessa idea sottende anche la scrittura di un'opera come *Guide to Kulchur* scritta nei tardi anni Trenta, vale a dire in un momento storico che è già caratterizzato da un inarrestabile processo di “volgarizzazione” dell'idea di “sapere enciclopedico”, una sorta di “progresso” educativo incoraggiato da (e attuato anche grazie alle) nuove tecnologie della comunicazione. L'idea di “enciclopedia” riproposta al nuovo “grande pubblico” è infatti sempre più associata a una sorta di summa nozionistica “predigerita”, che veicola frammenti di sapere avulsi da un percorso di ricerca nella conoscenza (è l'idea che, ad esempio, sottenderà la compilazione del famoso “Reader's Digest”). Similmente, nello stesso periodo, la valenza polisemica e complessa della scrittura aforistica, che è presente in molte opere moderniste<sup>10</sup>, viene progressivamente appiattita nella linearità di slogan e di motti propagandati in modo mirato, attraverso mezzi quali la radio, il cinema o i nuovi periodici popolari (in particolare, attraverso le prime forme di propaganda commerciale o pubblicità, che Joyce, ad esempio, usa nell'*Ulisse* per definire emblematicamente la nuova condizione dell'uomo moderno<sup>11</sup>). Il *New Learning* poundiano, che pure richiama un antecedente illustre quale quello baconiano e che si costruisce su una giustapposizione di più tradizioni e di più forme espressive, deve così fare i conti con una realtà “altra” in cui il sapere inizia già ad essere una delle tante merci di scam-

---

<sup>10</sup> È questo un concetto che ha messo ben in luce Gabriele Scaramuzza, riprendendo la riflessione sulla scrittura aforistica e citazionale di W. Benjamin, per il quale il citazionismo è parte “essenziale” del discorso, tanto che scrivere la storia significa anche “citare la storia”. Lo “strappo” che la citazione arreca alla linearità del testo è, dunque, momento che, pur nell'interruzione, arricchisce la significazione. Cfr. il saggio di G. Scaramuzza in questo numero di “Leitmotiv”.

<sup>11</sup> Cfr. in particolare il capitolo “Eolo”, in *Il Giornale*, Parte Seconda (Odissea), in J. Joyce, *Ulisse*, tr. it. di G. de Angelis, Mondadori, Milano pp. 115-146.

bio da usare per conquistare platee sempre più vaste; non a caso, è proprio in questi anni che inizia la grande discussione sulla significazione del concetto di *cultura*, che critici come Adorno e Marcuse assoceranno poi alla riflessione sull'uso ideologico delle forme di potere, mediatico e politico. Il termine *Kulchur* che Pound utilizza per connotare la funzione della sua guida è, in fondo, rivelatore e sottolinea, ad un tempo, la forte consapevolezza poundiana delle dinamiche coeve e la sua intenzione di esplorarne, in maniera velatamente ludica, potenzialità e limiti: la *kulchur* si contrappone alla *culture* e richiama, con intenzione in parte parodica, in parte ideologica e in parte "allarmistica", forme di sapere un po' grossolane e kitsch che livellano e uniformano la massa. La densità citazionale, che nel metodo ideogrammatico è utilizzata ancora con valenza aforistica e, quindi, complessa, diventerà, infatti, nelle nuove opere di divulgazione alle quali *Guide to Kulchur* ammicca e che, in parte, anticipa, un compendio di *idées reçues* che forma il *kit* del *New Learning* che diventerà sempre più condizione epistemica del Novecento. Non a caso, il modello offerto da *Guide to Kulchur* si ritrova, appena tredici anni dopo alla base di un'opera scritta proprio per raccontare e investigare il 'folklore dell'uomo industriale': mi riferisco a *The Mechanical Bride*, pubblicato nel 1951 dal critico canadese Marshall McLuhan, ammiratore dell'opera di Ezra Pound e suo corrispondente fin dal 1948<sup>12</sup>.

Pound intuì così che, nella sua contemporaneità, l'idea di *New Learning* reca con sé tutta una serie di implicazioni molto complesse, legate anche alle nuove forme della comunicazione "di massa". In particolare, il frammento citazionale, che, come si diceva, è ancora legato in Pound ad un'opera di *alta ricerca e selezione raffinata* compiuta nell'ambito di quella che egli chiama "the Best Tradition", si trasformerà rapidamente in una forma di comunicazione popolare, replicata in modo massiccio e velocissimo per acquistare un potere coesivo capace di "unire", nel tempo, una massa o un gruppo. È il passaggio che porta dall'aforisma colto allo slogan, forma di comunicazione che caratterizzerà in modo peculiare tanto le nuove situazioni socio-culturali, che i diversi regimi totalitari. Nuove forme della comunicazione di massa facilitano, infatti, la co-

---

<sup>12</sup> M. McLuhan, *The Mechanical Bride. Folklore of the Industrial Man*, Vanguard Press, New York 1951 (tr. it. di F. Valente e C. Plevano Pezzini, *La sposa meccanica. Il Folklore dell'uomo industriale*, prefazione di R. Faenza, Sugarco, Varese 1984). Per la corrispondenza tra Ezra Pound e Marshall McLuhan si veda: *Letters of Marshall McLuhan*, Selected and edited by M. Molinaro, C. McLuhan, W. Toye, Oxford University Press, Toronto-Oxford-New York 1987, pp. 192 e sgg. (tr. it. di F. Valente e C. Pezzini Plevano, *Corrispondenza. 1931-1979*, Sugarco, Varese 1987).

municazione per “slogan”, per frammenti, ovvero un tipo di comunicazione che induce una serie di effetti più o meno consci sulla memoria collettiva di un dato gruppo. La ripetizione costante e rapida di una serie di informazioni (visive, sonore o verbali), anche con leggere variazioni formali, può infatti indurre un condizionamento psico-cognitivo di cui il fruitore non è sempre consapevole. Lo slogan, ripetuto in modi diversi, ma caratterizzato da una stessa valenza tematica diventa così una forma di citazione popolare, condivisa da un gruppo allargato, che, nel tempo, può diventare “frase fatta”, avulsa dalla contingenza storica che l’ha determinata, “verità” condivisa o, comunque, parte di un bagaglio culturale che caratterizza una collettività e la cui “autorità” non viene più nemmeno messa in discussione. Lo stesso Ezra Pound è autore di quello che è forse lo “slogan” più famoso del periodo modernista, quel “Make It New” che i critici citano per “significare” l’idea stessa di avanguardia che sottende l’eterogeneità delle sperimentazioni moderniste.

In *Guide to Kulchur*, Pound definisce il suo metodo come “ideogrammatico”, ovvero un metodo che si costruisce sulla sintesi di esperienze culturali e di sapere tradizionale, unite in una forma sincretica che, ad un tempo, si fonda su un modello colto (quello aforistico della tradizione classica), richiama gli effetti comunicativi indotti dalle nuove forme mediatiche e che si incrocia anche con gli studi che Pound compie sulle forme poetiche orientali; una forma che lo stesso Pound definisce appunto *The New Learning*, “il nuovo sapere”.

L’effetto immediato che il metodo ideogrammatico ha sui lettori “tradizionali” è quello di disorientare proprio per l’audacia delle giustapposizioni: Pound gioca con la pagina tipografica e trascende la linearità del testo sovrapponendo frammenti citazionali tra loro molto diversi: riproduzioni di ideogrammi, spartiti musicali, citazioni offerte in forma diversa (veri e propri “riassunti” di testi filosofici, incluso un intero capitolo dedicato a un “DIGEST OF THE ANALECTS, that is, of the Philosophic Conversations”; citazioni *ad verbatim*, accuratamente poste tra virgolette, e corredate di riferimento bibliografico, che, per la verità, sono quelle più rare; citazioni anonime inserite qua e là nel testo, che si individuano per il diverso carattere tipografico o perché poste tra virgolette o ancora perché evidenziate da una diversa impaginazione). Queste forme, che hanno un effetto d’insieme tipicamente avanguardista, non sono, nelle intenzioni poundiane, giustapposte solo per arrivare a creare un effetto visivo “artistico” o “ludico” (componenti, che, peraltro, sono comunque presenti), ma anche con l’idea di creare una forma di scrittura capace di veicolare immediatamente la nuova sensibilità coeva. Quella poundiana è una pagina iconica che mira a rendere l’effetto di uno “spazio acustico” evidenziato dalle nuove ricerche scientifiche legate al campo della fisica e

dalle nuove tecnologie di comunicazione a distanza<sup>13</sup>. Lo spazio acustico è uno spazio caratterizzato dall'idea di "simultaneità" e non da quella di "sequenza", dall'idea di inclusione e non di esclusione, dall'assenza totale di "prospettiva" nell'osservazione, dall'idea di relatività del "punto di fuga"; di conseguenza la resa di siffatto spazio non può che essere "altra", discontinua e paratattica, perché le vecchie categorie interpretative non funzionano più nel nuovo contesto ed occorre ripensare l'idea stessa di episteme. È, questo, un concetto estremamente complesso, che lo stesso Pound cerca di spiegare ai suoi lettori proprio perché è consapevole dello scarto cognitivo che esiste tra una modalità di comunicazione didattica tradizionale (i "metodi" citati da Bacon) e la sua nuova forma di scrittura "spezzata" e paratattica. Tuttavia, egli si rivolge al lettore utilizzando una analogia che rivela immediatamente l'ambiguo incrocio tra ricerca formale e nuove forme di comunicazione popolare e, anche, la volontà di cercare modi diversi per definire modelli retorici funzionali alla nuova "sensibilità":

The hurried reader may say I write this in cipher and that my statement merely skips from one point to another without connection or sequence. The statement is nevertheless complete. All the elements are there, and the nastiest addict of crossword puzzles shd. be able to solve this or see this<sup>14</sup>.

Il metodo ideogrammatico, che si costruisce anche sul sincretismo citazionale, è qui paragonato alla scrittura delle parole incrociate, gioco verbale enfatizzato sulle pagine delle nuove pubblicazioni commerciali, inclusi i periodici e i quotidiani "seri", ed è indirettamente ed abilmente offerto come forma mentis propria dell'uomo suo contemporaneo. È un metodo, suggerisce Pound, che serve a rivelare, proprio per la sorpresa dell'associazione: nello schema delle parole incrociate, i vari termini si sovrappongono e l'uno finisce con l'essere parte integrante dell'altro, rivelando congiunzioni e affinità (semantiche, ludiche, fonetiche) inaspettate; nel metodo ideogrammatico, l'associazione di concetti diversi rivela una conoscenza altra, un "nuovo sapere".

At last a reviewer in a popular paper (or at least one with immense circulation) has had the decency to admit that I occasionally cause the reader "suddenly to see" or that I snap out a remark... "that reveals the hole subject from a new angle".

That being the point of the writing. That being the reason for presenting first

---

<sup>13</sup> Cfr. K. Hayles, *The Cosmic Web. Scientific Field Models and Literary Strategies in the Twentieth Century*, 1984.

<sup>14</sup> E. Pound, *Guide to Kulchur*, cit., p. 48.

one facet and then another – I mean to say the purpose of the writing is to reveal the subject. The ideogrammatic method consists of presenting one facet and then another until at some point one gets off the dead and desensitised surface of the reader's mind, onto a part that will register<sup>15</sup>.

Il metodo ideogrammatico, che Pound usa e definisce anche in *Guide to Kulchur*, ovvero in un testo scritto con intenzione “divulgativa” ed “educativa” per il lettore contemporaneo, richiama così chiaramente il modello poetico degli “one-image poems” poundiani; un modello poetico iconico e raffinato, costruito proprio sulla sovrapposizione paratattica di “immagini” diverse, che Pound elabora partendo dallo studio dell'*haiku* giapponese. Una tecnica che il poeta ha studiato a lungo, anche attraverso gli studi di Ernest Fenollosa (Pound aveva, infatti, curato la pubblicazione del suo *The Chinese Written Character as a medium for poetry*, pubblicato postumo su *The Little Review* nel 1919) e che è stata ripresa, a partire dagli anni Cinquanta, dallo stesso McLuhan nel suo modello di scrittura “a mosaico” che richiama quello ideogrammatico di Pound. Proprio alla ricerca formale poundiana, McLuhan dedica uno spazio importante in un volume scritto insieme ad Harley Parker per riflettere sui percorsi della sensibilità e della resa della sensibilità, dall'epoca antica a quella contemporanea. Significativamente, le pagine dedicate a Pound sono costruite proprio su una sovrapposizione di citazioni:

The apparition of these faces in the crowd;  
Petals on a wet, black bough.  
Ezra Pound”

Earl Miner quotes Pound's accounts of the origin of this “hokku-like sentence”:  
“Three years ago [1911] in Paris I got out of a ‘metro’ train at La Concorde, and saw suddenly a beautiful face and another and another... and tried all day for words for what that had meant for me... And that evening... I found suddenly the expression... not in speech, but in sudden splotches of colour. It was just that – a ‘pattern’ if by pattern you mean something with a repeat in it. But it was a word, the beginning for me of a new language in colour”.

Pound observes further:

“The Japanese have the same sense of exploration. They have understood the beauty of this kind [i. e. ‘imagistic’ as opposed to ‘lyric’ writing]...The Japanese have evolved the form of the hokku.

The fallen blossom flies back to its branch:  
A butterfly.

That is the substance of a very well-known hokku...

---

<sup>15</sup> Ivi, p. 51.

The one image poem is a form of super-position; that is to say one idea set on top of another. I found it useful for getting out of the impasse left by my metro emotion <sup>16</sup>.

L'aspetto formale è dunque una componente importante e centrale nella definizione del metodo ideogrammatico poundiano, e la sua nota definizione di "immagine" ("an image is that which presents an intellectual and an emotional complex in an instant of time"<sup>17</sup>) è il condensato di una lunga ricerca e di lunghe sperimentazioni articolate su più esperienze e tradizione artistiche, dai poeti e prosatori tardo-medievali alla poesia orientale.

Tuttavia, occorre ricordare come, nel periodo modernista, la ricerca formale non è sempre e solo fine a se stessa, ma diventa percorso euristico per catturare nuove verità, nuove significazioni; la sperimentazione è percepita come un vero e proprio percorso di ricerca, faticoso ed impegnativo, che si gioca sulla complessità formale, costruita "ad arte" per "distrarre" il lettore e incidere sulla sua psiche in modo indiretto. Si crea così, intenzionalmente, un "effetto poetico" di cui il lettore non è immediatamente consapevole, un effetto voluto e ricercato dal poeta che sfrutta la propria ricerca, la propria capacità per agire sull'uno o sull'altro senso: ed è proprio questo "effetto" latente, fortemente legato alla "forma", alla "struttura", più che al contenuto o alla trama, il vero 'significato' di un'opera poetica. È, questo, un concetto reso esplicitamente da T. S. Eliot: "The Chief use of the "meaning" of a poem... may be... to satisfy one habit of the reader, to keep his mind diverted and quiet, while the poem does its work upon him; much as the imaginary burglar is always provided with a bit of nice meat for the house-dog"<sup>18</sup>. Esiste dunque, una intenzione che trascende la visione poetica e che poggia proprio sulla ricerca formale. Se questo è il caso dell'opera poetica, è probabile che, forse a maggior ragione, sia anche il caso di quelle opere che, come *Guide to Kulchur*, vengono scritte con l'intenzione, nemmeno troppo nascosta, di "educare" il lettore, seppure in modo "altro". Ed ecco perché la citazione può diventare uno degli strumenti a disposizione dell'autore per costruire un modello formale capace di "guidare", in modo più o meno palese, il lettore nell'una o nell'altra direzione.

Da un punto di vista formale, in *Guide to Kulchur*, la citazione, quando è

---

<sup>16</sup> M. McLuhan & H. Parker, *Through the Vanishing Point*, Harper & Row, New York, 1969, pp. 36-37.

<sup>17</sup> E. Pound, *A Few Don'ts By an Imagiste*, in "Poetry", 1, 1916.

<sup>18</sup> T.S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, Faber and Faber, London 1955, p. 151.

verbale, non è sempre immediatamente riconoscibile. A volte, proprio come nei *Cantos*, essa si perde nel testo e al lettore resta solo l'impressione di echi e ripetizioni, di *déjà-vus* semantici di cui però si è persa l'origine. Altre volte, la citazione è evidenziata tra le virgolette proprie del discorso riportato, ma non viene dato alcun riferimento alla fonte, né in nota né nel testo: la citazione diventa così parte integrante del testo, riconosciuta come discorso di "altri", ma quali siano questi altri al lettore non è sempre dato sapere: Pound può averla letta in libri importanti o può averla sentita in modo del tutto casuale, conversando con amici o muovendosi nello spazio urbano. Altre volte la citazione è icona visiva, "ideogramma" o sequenza di ideogrammi, o riproduzione di spartiti musicali. Tutti insieme, sono tracce di un sapere che non si costruisce più su un modello lineare, su una sequenza ordinata, ma sul frammento, su un mosaico di citazioni che si accavallano senza soluzione di continuità, in uno spazio comunicativo che è sempre più modulato in termini di "spazio acustico".

Il frammento (verbale, ideogrammatico, musicale), spesso proposto in forma di citazione, diventa così il modo col quale si esprime l'uomo moderno, in una sovrapposizione di "bits of information" che è tipica, a maggior ragione, anche dell'oggi. Lo stesso Pound, in *Guide to Kulchur*, arriva già, implicitamente, a definire il frammento citazionale come una condizione inevitabile del linguaggio proprio dell'uomo moderno, che è sempre meno "originale" e sempre più erede di tutte le età:

There is no ownership in most of my statements and I can no interrupt every sentence or paragraph to attribute authorship to each pair of words, especially as there is seldom an a priori claim even to the phrase or the half phrase<sup>19</sup>.

La citazione non è così più percepita come "voce autoriale", ma come parte di un discorso polifonico, voce che si confonde con tutte le altre. Per Pound, questa condizione non è necessariamente una condizione negativa; non la vede solo come perdita di una cultura unitaria, ordinata, perché per lui, più che le date o la cronologia, conta soprattutto capire le dinamiche che informano i vari processi storici e culturali:

Run your eye along the margin of history and you will observe great waves, sweeping movements and triumphs which fall when their ideology petrifies. [...] Ideas petrify. [...] Knowledge is or may be necessary to understanding, but it weighs as nothing against understanding, and there is not the least use or need

---

<sup>19</sup> E. Pound, *Guide to Kulchur*, cit., p. 60.

of retaining it in the form of dead catalogues once you understand the process<sup>20</sup>.

Per Pound, se la citazione è corredata da date, nomi, cronologie, si pietrifica, diventa solo un fossile verbale, un elemento morto, a sé stante; è un sapere arido, inutile campionario di idee superate dal dinamismo della storia e dello stesso pensiero. Se, invece, come già per T.S. Eliot, essa diventa parte del nuovo discorso, se si confonde con le nuove voci, allora essa vive, si arricchisce di nuove significazioni e rivela nuovo sapere.

In realtà va però ricordato che il coro polifonico delle citazioni poundiane resta comunque espressione di un discorso controllato con cura dallo stesso Pound, che in apertura di volume dichiara palesemente la sua intenzione di contribuire al “sapere” dell'uomo contemporaneo. Viene così da interrogarsi su quale sia la vera funzione della citazione, di cui Pound fa abbondante uso, in un'opera come *Guide to Kulchur*, che ha sì intenzione “divulgativa”, ma che è scritta da un autore che, in anni storicamente difficili, ha scelto di non essere neutrale; un autore che conosce bene l'arte della retorica, per averla studiata a lungo e per averla “praticata”, anche attraverso nuove forme di sperimentazione artistica e poetica. È possibile rinvenire, in questo testo, anche un uso “ideologico” della citazione poundiana, uso che il contesto storico nel quale prende forma il volume (gli anni Trenta in Italia<sup>21</sup>) potrebbe più o meno palesemente giustificare o, almeno, indurre? Ed è possibile arrivare a considerare davvero *Guide to Kulchur* come testo “soglia”, una sorta di “Reader's Digest” *ante litteram*, con tutti i distinguo del caso, non da ultimo il fatto che, come accennato, l'autore, Ezra Pound, sostiene di non fare parte di un Establishment culturale “ufficiale” e “ufficializzato”, ma cerca di dare vita a forme di pensiero alternative costruite su un modello teorico raffinato che fonde, in modelli di espressione tangibili, teoria letteraria e teoria della comunicazione? Queste domande, sono inevitabilmente legate da un sottile filo rosso, poiché il concetto di “ideologia” è un concetto complicato dalle contingenze storiche e culturali, che portano, già in quegli anni, a valenze diverse del termine, a seconda che questo sia letto in chiave rigidamente “politica” o preso a prestito

---

<sup>20</sup> Ivi, pp. 52-53.

<sup>21</sup> In Italia fin dal 1924, Ezra Pound si trova quindi a vivere da vicino il consolidamento del regime fascista, al quale rivolge la propria attenzione come possibile “terza via”, contrapposta al capitalismo e all'esperienza del socialismo reale, capace di portare un'idea di “ordine” che piace al poeta anche perché legata ad una idealizzazione di una tradizione passata che lo stesso Pound ha idealizzato. Su questo punto, si veda la bibliografia riportata alla nota 18.

in ambiti culturali di più ampio respiro, per indicare un insieme di fenomeni spiegati oggi, ad esempio, in chiave anche sociologica.

Nel caso di Pound, poi, la contingenza storica porta ad una inevitabile complicazione interpretativa, perché, il poeta pubblica *Guide to Kulchur* nel 1938 e, come è noto, gli anni Trenta sono gli anni in cui Pound “ha preso partito ideologicamente per l’economia geselliana e per il corporativismo fascista, e ostenta sicurezza e spavalderia, che fanno temere il peggio”<sup>22</sup>; sono gli anni della “china disastrosa su cui Pound si era avviato passando dall’estetica all’etica”<sup>23</sup>. Ancora, dal 1940 al 1943, Pound presterà la propria voce a trasmissioni radiofoniche dell’Italia fascista, dove esporrà le sue teorie economiche e dove esalterà la figura di Benito Mussolini<sup>24</sup>. Da qui la ben nota accusa di collaborazionismo, “espiata” nel dopoguerra con la detenzione nel manicomio criminale di St Elizabeth, nei pressi di Washington D. C. Così, con Ezra Pound, entrano in gioco almeno due prospettive di osservazione che si integrano e si completano a vicenda e che, prendendo a prestito l’ormai nota terminologia McLuhaniana, possiamo definire come “fondo e figura”. Lo sfondo è, naturalmente, quello offerto dal periodo tardo-modernista, fase storico-culturale molto interessante proprio per l’incrociarsi di una serie di situazioni contingenti che coinvolgono diversi ambiti, dalla sfera politica a quella sociale e sociologica, dalla sfera artistica a quella mediatica. Crollano, rapidamente e in modo più o meno palese, diverse torri d’avorio e gli artisti, come pure i filosofi e i politici, devono prendere atto dell’esistenza di una nuova “massa?, che è soggetto complesso ed eterogeneo (sebbene si tenterà di renderla “omogenea” e “uniformata”) e che costringe a rivedere una serie di assiomi ormai consolidati<sup>25</sup>: educazione, cultura, corpo sociale, assetto politico. Dato questo sfondo, la parte del leone la faranno proprio le nuove forme della comunicazione dette, appunto, “di massa” (dalla stampa periodica, alla radio, al cinema), che gio-

---

<sup>22</sup> M. Bacigalupo, *Pound e i Cantos*, cit., p. 391.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Su questo punto si vedano: “*Ezra Pound Speaking*”: *Radio Speeches of World War II*, Westport (CT), Greenwood Press, 1978; A. Rizzardi, *Una ghirlanda per Ezra Pound*, Argalia Editore, Urbino 1981, soprattutto l’introduzione e i saggi di G. Contini, “Ezra Pound e l’Italia”, C. Bo, “Il turista di nome Pound”, R. Stern, “Ricordando il signor Pound”, P. Sarnavio, “Le idee sbagliate”; P. Nicholls, *Ezra Pound. Politics, Economics and writing. A Study of the Cantos*, Macmillan, London 1984; S. Sabbadini, “Tra eversione e rappel à l’ordre. I percorsi reazionari entre-deux-guerres: Eliot e Pound”, in *Modernismo/Modernismi*, cit., pp. 423-446.

<sup>25</sup> Su questo punto si veda il famoso e discusso volume di J. Carey, *The Intellectuals and the Masses*, Faber and Faber, London 1992. Su questo tema, il testo di riferimento “per eccellenza” resta E. Canetti, *Masse und Macht*, Hamburg 1960.

cheranno un duplice ruolo: da un lato è anche grazie a queste nuove tecnologie dell'informazione che la "massa" acquista consapevolezza e coscienza; dall'altro, le stesse forme della comunicazione di massa possono però diventare (e diventeranno) strumento privilegiato per la diffusione non solo di una "coscienza di massa", ma anche di un pensiero uniforme e uniformato, guidato "dall'alto" e funzionale al consolidamento di diversi regimi totalitari, per mezzo di nuove psicologie di controllo. La figura è, invece, Ezra Pound o, meglio, sono le opere scritte da Pound negli anni Trenta con l'intenzione di "acculturare" l'insieme dei nuovi lettori, la cui forma diventa paradigma interessante per osservare se e dove le due dimensioni si incontrano. Una frase inserita da Pound nelle pagine iniziali di *Guide to Kulchur* sembra, infatti, suggerire una precisa corrispondenza tra ricerca artistica e volontà di "educare" in modo funzionale ad una idea sottesa, che mira qui a costruire quello che egli definisce come un "trattato totalitario"; una frase che costringe il critico a giustapporre, di nuovo, la figura alla sfondo, per rileggere questa opera poundiana come opera che appartiene ad un periodo preciso della vita di Pound, uomo e poeta che ha scelto di non essere neutrale, ma di schierarsi:

I suggest that finer and future critics of art will be able to tell from the quality of a painting the degree of tolerance or intolerance of usury extant in the age and milieu that produce it.

That perhaps is the first clue the reader has had that these are notes for a totalitarian treatise and that I am in fact considering the New Learning or the New Paideuma...not simply abridging extant encyclopedias or condensing two dozen more detailed volume<sup>26</sup>.

L'intenzione è dunque palesata, il retore è raffinato e sta operando con cognizione di causa. Sta offrendo un sapere costruito attraverso precise tecniche di selezione e di persuasione, che può quindi essere letto come una raffinata forma di propaganda di una ideologia che è in parte personale (le nuove teorie economiche e le idee antisemite sostenute in quegli anni da Pound) e in parte corporativa (la visione totalitaria sostenuta dal regime fascista). In questo modo, collocare la figura (le opere scritte da Pound negli anni trenta) sullo sfondo (il contesto storico, politico e culturale che le contiene) significa riflettere anche sul complesso rapporto che intercorre tra ideologia e forme letterarie ed artistiche, con particolare riferimento alle varie forme di propaganda (politica e culturale, diretta e indiretta)<sup>27</sup>. L'uso del frammento citazionale può

---

<sup>26</sup> E. Pound, *Guide to Kulchur*, cit., p. 27.

<sup>27</sup> Cfr. J. Ellul, *Histoire de la Propagande*, Presse Universitaires de France, Paris 1976.

così rientrare in un percorso ideologico più o meno palese e la citazione potrebbe essere letta, in Pound come una raffinatissima forma di “propaganda” (che parte proprio da una accurata “selezione” della fonte) capace di fondere la tradizione colta (la voce autoriale che dà autorevolezza e credibilità all’affermazione) con il nuovo bisogno di consenso che le nuove forme della comunicazione (di massa) riescono sempre più a determinare e a plasmare (la voce autoriale che si trasforma in cliché o slogan facilmente riconoscibile e dalla grande forza coesiva). Ecco quindi che diventa importante rileggere opere del periodo tardo-modernista come *Guide to Kulchur*, proprio per le loro complesse implicazioni tra consapevolezza formale e volontà di indurre precisi “effetti” (poetici e non solo) nel lettore proprio a partire da un diverso uso del mezzo retorico. E non è un caso che queste opere siano spesso costruite proprio a partire dal frammento citazionale:

Quotations accumulated in art when the boundaries between it and other forms of social conscious become muddied. [...] Ideologies incessantly invoke their past and deliberately emphasize this lifeline. Without it ideology would be hollow. In any case it looks for antecedents in even earlier ideologies if it wants to win over adherent<sup>28</sup>.

A dimostrazione di come il complesso rapporto tra l’artista, l’ideologia e la storia, che resta uno dei punti cruciali per rileggere dinamiche e costrutti della contemporaneità, si costruisca proprio attraverso un necessario confronto col passato (recente e remoto) anche attraverso l’uso del frammento citazionale. Ed è per questo che un’opera come *Guide to Kulchur* può aprire percorsi di indagine che si muovono proprio in questa direzione. L’ambiguità dell’operazione di Pound, che cerca di scrivere un “trattato totalitario” pochi anni prima di incominciare le trasmissioni alla radio fascista e che pure lo presenta come opera dal carattere “enciclopedico” che vuole andare oltre il mero compendio e che preserva una struttura ancora avanguardista, è, infatti, tutta da decostruire; ed è proprio quell’idea di kulchur, che il titolo sottolinea con forza, che mette il lettore in guardia rispetto alle intenzioni dell’autore. A metà strada tra gioco e riflessione “seria”, il testo poundiano si configura così come soglia ambigua di percorsi artistici e letterari che, da quel momento in poi, sconfineranno sempre più nel sociologico e nel mass-mediatico, creando una rete di corrispondenze complesse tra arte, forme della comunicazione e forme

---

<sup>28</sup> S. Morawski, “The Basic Functions of Quotations”, in *Sign – Language – Culture*, Mouton, Paris 1970, p. 704.

di controllo capaci di confondere sempre più, come bene hanno insegnato Barthes e Baudrillard, sfondo e figure.