

## IL CANTO 74 E IL METODO POUNDIANO

and that certain images be formed in the mind  
to remain there  
formato locho  
to remain there, resurgent EIKONES  
(Canto 74)

Nel suo saggio *Ulysses, Order and Myth*, T. S. Eliot annotava: « Psychology, ethnology, and the Golden Bough have concurred to make possible what was impossible a few years ago ». E in *Guide to Kulchur*, Pound, di rimando: « In our time Fabre and Frazer have been essentials in the mental furnishings of any contemporary mind qualified to write of ethics or philosophy... The Golden Bough has supplied the data which Voltaire's incisions have shown to be lacking ». Freud, Jung, Frazer, Frobenius, Levi-Bruhl: gli studi psicanalitici ed etno-antropologici sono *condicio sine qua non* della rivoluzione poetica, che nei paesi di lingua inglese si coagula intorno alle figure di Eliot, Joyce<sup>1</sup> e Pound: la loro opera è una metafora epistemologica<sup>2</sup>. Si pensi all'affermazione di

1. Sui rapporti tra Joyce e Frazer (o Levi-Bruhl) e in genere sulle intuizioni antropologiche dell'*Ulysses*, si veda, oltre a TYNDALL, *James Joyce*, Milano 1964, il saggio di GLAUCO CAMBON, « Annotazioni in margine ad *Ulysses* », in *Aut-Aut*, n. 16.

2. « ... ogni forma artistica può benissimo essere vista, se non come un sostituto della conoscenza scientifica, come metafora epistemologica: vale a dire che in ogni secolo, il modo in cui le forme si strutturano, riflette, in senso lato, a guisa di similitudine, di metaforizzazione, appunto, di risoluzione del concetto in figura, il modo in cui la scienza o comunque la cultura dell'epoca vedono la realtà » (U. Eco, *Opera aperta*, Milano, 1962, pp. 42 e seg.).

Pound, « There is no mystery about the Cantos. They are the tale of the tribe », e la si interpreti in chiave junghiana. I *Cantos* sono un « enigma forgetting the times and seasons » (Canto 74), il deposito della memoria collettiva: Pound ne è il catalizzatore, la memoria del poeta è il luogo di incontro di tutti i tempi e di tutti gli spazi, spazio ideale in cui la storia annulla la sua temporalità, per manifestarsi come una serie di archetipi perenni<sup>3</sup>. I *Cantos* sono l'elettrocardiogramma della civiltà poetica occidentale.

« Immaginate — ha scritto Montale — che si possa radiografare il pensiero di un condannato a morte dieci minuti prima dell'esecuzione capitale, e supponete che il condannato sia un uomo della statura di Pound, e avrete i canti pisani: un poema che è una fulminea ricapitolazione della storia del mondo (*di un mondo*) senza alcun legame o rapporto di spazio o di tempo ».

Maurice Pradines, in *Traité de psychologie*: « L'associazione di idee è lo strumento, se non necessario, almeno ordinario della memoria... sotto qualunque forma ricompaia, il passato normalmente viene ricordato attraverso una *mediazione*. Il rapporto esistente tra il passato e il suo mediatore è quello che noi chiamiamo associazione di idee ».

Il processo è questo: A (stato di coscienza induttore) evoca B (stato di coscienza indotto). A sua volta B, funzionando da induttore, evoca C e così via. Questo è naturalmente lo schema semplice dell'associazione: in realtà il procedimento è più complicato, in quanto uno stato induttore provoca non solo uno stato indotto, ma molti contemporaneamente. Comunque, questo meccanismo permette di addentrarci nella memoria, poiché ad essa appartengono necessariamente immagini ed idee indotte: memoria A) individuale; B) collettiva, d'ac-

3. Si confronti con i versi di Whitman (« Locations and times—what is it in me that meets them / all, whenever and whereever, and makes me at home? / Forms, colors, densities, odors—what is it in me / that corresponds with them? »).

cordo con Jung. In termini poundiani: a) sfera del contingente: elementi biografici; b) sfera dell'immutabile: 1) archetipo, 2) metamorfosi.

Il canto 74 inizia così:

- 1 The enormous tragedy of the dream in the peasant's  
2 bent shoulders<sup>4</sup>.

*Dream*: 1) il sogno poundiano è il *messaggio* dell'inconscio collettivo, deve essere decifrato, mediante l'uso del metodo associativo, per risalire ai significati-archetipi; 2) il sogno poundiano (la « nuova ortodossia ») si è scontrato con la « tragedia » della seconda guerra mondiale, si è fissato nella memoria dove rivive frantumato e spezzato, trascritto in uno stile « tellurico », in cui la rottura con la comunicazione è sempre più audace e provocatoria: il processo culminerà nelle due sezioni finali dei *Cantos* (*Rock-Drill* e *Thrones*), dove il discorso poetico è ridotto ad un ammasso di « macerie », di « maschere » capovolte e deformi, residui dell'esplosione stilistica poundiana: groviglio inestricabile, balbettante di ricordi letterari, citazioni, frammenti tradotti, brevi e lampeggianti evocazioni, allusioni private...

Scriva Dekker, in *Sailing after Knowledge*<sup>5</sup>:

In cantos 1-41... we find Pound escaping the physical limits of time and place; he gallops up and down and jumps back and forth from the histories of many civilizations: the image he wishes to communicate is that of an active traveller, not that of a mind engaged in rêverie... We might concede that the liberties of the early cantos were necessities for Pound to discover and reveal the scope of Usura's domain; but the tyranny of Usura is evil because it destroys the rhythms, the harmonies, the magnetism of the temporal order of nature to which man belongs and in which, Pound

4. Si noti come la pronuncia di 'Pisan' e di 'peasant' siano, joycianamente, coalescenti: i cantos dal 74 all'84 oltre che i canti pisani sono i canti del 'contadino'.

5. G. DEKKER, *Sailing after Knowledge*, London, 1963, pp. 178-9.

believes, man must seek his salvation. Therefore Pound gives up his freedom of movement and in cantos 51-61 engages himself with the longest continuous history extant, that of China.. And again in cantos 62-71, Pound continues to accept the limitations of time and place; but in these, the Adam cantos, he restricts his movements still further, dealing with the early years of the American republic... In the Pisan sequence Pound himself becomes unmistakably fixed in time and place and allows himself the freedom of a rêverie which ranges everywhere. Here again he triumphs over the restrictions of time and place; *but the triumph in this case is explicitly a triumph of memory, which defies the destruction of things inherent in the temporal order...*

« L'atemporalità è l'ideale del piacere. [ 'OU TIS/ àkronos/ now there are no more days/ où tis/ àkronos...' — canto 80]. Il tempo non ha potere sull'Es, regno originario del principio del piacere. Ma l'Io, soltanto per il cui mezzo il piacere diventa reale, è integralmente soggetto al tempo. La pura anticipazione di una fine inevitabile presente in ogni istante, introduce un elemento repressivo in ogni rapporto libidico, e rende doloroso il piacere stesso. Questa delusione primaria della struttura istintuale dell'uomo diventa la fonte incinguibile di tutte le altre delusioni — e della loro efficacia sociale. L'uomo apprende che 'non può durar per sempre', che ogni piacere è breve, che per ogni cosa limitata, l'ora della nascita è l'ora della morte — che non potrebbe essere altrimenti... Il fluire del tempo è il più naturale alleato della società nel suo intento di conservare legge e ordine, posizioni conformiste ed istituzioni che relegano la libertà nel campo delle eterne utopie...

[Time is not, Time is the evil...

(Canto 74)

Time is the evil. Evil...

(Canto 30)]

... La lotta contro il tempo [Time: the pressant, — *Finnegan's Wake*] diventa un fattore decisivo nella lotta contro il dominio... È l'alleanza del tempo con l'ordine della repressione che provoca e determina gli sforzi di arrestare il flusso del tempo, ed è quest'alleanza che fa del tempo il nemico mortale di Eros... Contro questo fatto di arrendersi al tempo, il restaurare i diritti del ricordo quale veicolo di liberazione è uno dei compiti più nobili del pensiero...

Dal mito di Orfeo al romanzo di Proust felicità e libertà sono sempre state collegate con l'idea della riconquista del tempo. La memoria recupera il *temps perdu* che fu il tempo della soddisfazione e della realizzazione...

[... This is the use of memory:  
For liberation not less of love but expanding  
Of love beyond desire, and so liberation  
From the future as well as the past...

Eliot, *Four Quartets*, « Little Gidding » 1

... L'Eros, penetrando nella coscienza, è mosso dal ricordo; assieme a questo, esso protesta contro l'ordine della rinuncia; usa la memoria nel suo sforzo di sconfiggere il tempo in un mondo dominato dal tempo... Il tempo perde il suo potere quando il ricordo redime il passato...<sup>6</sup>.

Nella memoria (e nel sogno) è spezzata la catena temporale passato-presente-futuro, l'unico tempo è il presente, la profondità della prospettiva è sostituita dalla omnicontestualità della superficie piatta, sulla quale i ricordi si dispongono e si coniugano secondo leggi di omologia strutturale e funzionale: quello che emerge è un tempo « mitico ».

« È l'alba a Gerusalemme, mentre la mezzanotte indugia ancora sopra le colonne d'Ercole. Tutte le età sono contemporanee. È avanti-Cristo, diciamo in Marocco. Il medioevo è in Russia. Il futuro si agita nella mente di pochi. Questo è specialmente vero per la letteratura, dove il tempo reale è indipendente da quello apparente, e dove molti morti sono contemporanei dei nostri nipotini ». (Pound)

3 Manes! Manes was tanned and stuffed,  
4 Thus Ben and la Clara a Milano  
5 by the heels at Milano

Con *thus* si introduce una similitudine, si indica una omologia. Nella fattispecie, l'omologia è di ordine mnestico: è, cioè, la memoria individuale in quanto sedimento di quella

6. H. MARCUSE, *Eros e Civiltà*, Torino, 1967, pp. 243-46. Le interpolazioni (in parentesi quadra) sono nostre.

collettiva, ad unificare, in base alle sue leggi « aberranti », esperienze estrapolate da contesti spazio-temporali non uniformi, in forza di un principio di aggregazione che si giustifica solo in termini di associazionismo psichico.

Così la crocifissione-supplizio di Manes<sup>7</sup>-Mussolini rimanda a quella di Cristo, mentre dietro il cadavere di Mussolini si profila Dioniso-Zagreo<sup>8</sup>, il « digenès », il nato due volte<sup>9</sup>.

- 7 DIGENES, digenès, but the twice crucified  
8 where in history will you find it?

E il rito profanatorio dell'esposizione del dittatore richiama quello del toro matato nella corrida<sup>10</sup>.

- 6 That maggots shd/cat the dead bullock.

Il participio passato « stuffed » riporta, a sua volta, in questa rete quasi inestricabile di riferimenti ed allusioni, agli « Hollow Men » di Eliot, autore dello *Old Possum's book of practical cats*.

- 9 Yet say this to the Possum a bang, not a whimper,  
10 with a bang not with a whimper

We are the hollow men  
We are the stuffed men  
Leaning together  
Headpiece filled with straw. Alas!

7. Non è escluso che Manes, il fondatore del manicheismo persiano che tentò un'opera di sincretismo tra la religione di Mithra ed altre orientali, la filosofia greca e la religione cristiana, sia stato considerato da Pound come un 'avatar', donde il parallelo del martirio.

8. Dioniso Zagreo ricompare alla fine del canto 77 («... Sorella, mia sorella, / che ballava sobr'un zecchin' / metti a fuoco / ch'èng ch'èng / Zagreus / Zagreus...»). Nietzsche, sia detto per inciso, durante la sua fatale malattia, firmava le sue lettere col nome di Zagreus.

9. L'intenzione di Pound, come di Joyce, è di trasportare il mito *sub specie temporis nostri*.

10. Il toro, nella corrida, dopo l'uccisione viene esposto fino a che i vermi lo divorino. I 'devouring maggots', poi, rimandano ai cantos infernali 14, 15, 16.

This is the way the world ends  
 This is the way the world ends  
 This is the way the world ends  
 Not with a bang but a whimper

(Eliot)

Di contro alla « lagna » degli « hollow men », lo « schianto » del « sogno » poundiano, confrontato con l'« enormous tragedy » della guerra.

Di contro a Pisa, la città di Diocè: Ecbatana<sup>11</sup>.

11 To build the city of Diocè whose terraces are the colour  
 12 [of stars.

Ecbatana, la mitica città dalle sette cerchi di mura concentriche descrittaci da Erodoto è, come Wagadu<sup>12</sup>, una delle città-archetipo che il paracleto (Manes, Cristo) deve ricostruire. Essa, nei Pisan Cantos, si innesta sulle immagini paradisiache di luce (« ... the colour of stars »).

La luce paradisiaca evoca, per associazione, il Paradiso dantesco e quindi Cunizza,

13 The suave eyes, quiet, not scornful<sup>13</sup>

Così ricordata in Paradiso, ix:

D'una radice nacqui ed io ed ella:  
 Cunizza fui chiamata, e qui rifulgo  
 perché mi vinse il lume d'esta stella;  
 ma lietamente a me medesima indulgo  
 la cagion di mia sorte, e non mi noia;  
 che parria forse forte al vostro vulgo.

11. Già ricordata nei cantos 4 (« ... Look down on Ecbatan of plotted streets... ») e 5 (« ... Ecbatan, / City of patterned streets... »).

12. Ricordata più avanti nel canto 74 (« 4 times was the city rebuilt, Hooo Fasa / Gassir, Hooo Fasa dell'Italia tradita / ... ») e nel canto 77 (« Faasa! 4 times was the city remade / Now in the heart indestructible / 4 gates, the four towers / ... »).

13. Da confrontare con *Hugh Selwyn Mauberley: Life and Contacts*, sezioni 'Yeux glauques' e 'Brennbaum'.

Interrompendo: i rapporti sono stabiliti: *a*) per contiguità (Manes-Mussolini); *b*) per opposizione (Pisa-Ecbatana).

In un poema, poi, organizzato come i *Cantos* secondo la struttura di un 'fuga', i 'motivi' (in questo caso, ad es., il tema di Cunizza) devono essere ri-pensati e valutati, per raggiungere il loro reale e definitivo spessore connotativo, negli altri contesti nei quali già comparvero<sup>14</sup> e sono destinati a comparire<sup>15</sup>.

« L'importanza del contesto — annota Dorflès — è ormai universalmente riconosciuta. La maniera in cui si viene a situare percettivamente e quindi anche espressivamente una determinata entità artistica, non può mai dipendere esclusivamente dalla sua intima struttura, ma da quella super-struttura che è costituita dal contesto... Un determinato oggetto artistico acquista qualità espressive diverse, e persino contraddittorie, in seguito al contesto in cui si viene a trovare... la struttura, in questi casi, si dovrà considerare come derivante da due (o più) elementi tra di loro distinti, ma in realtà coalescenti ed osmotici, così da diventare operanti: una sub-struttura dell'opera in sé, ed una sub-struttura del contesto, formanti una olo-struttura che potrà essere diversa dalle sue componenti formali... »<sup>16</sup>.

Un sintagma, un verso (una sub-struttura) si inserisce: *a*) nella sub-struttura del contesto, *b*) nella olo-struttura del Canto; un canto, a sua volta, si inserisce: *a*) nella sub-struttura dei cantos contestuali, *b*) nella olo-struttura del poema come organismo sistematico.

A: B = B: C = C: D = D: E. . . . . n: X

Il valore connotativo di un verso (o di una unità sintagmatica) si stabilisce a cinque livelli, non escludendo la possibilità che i significati siano *contraddittori*, dipendendo essi dai

14. Nella fattispecie, cfr. i cantos 6 e 29.

15. Cfr. i cantos 74 e 76.

16. G. DORFLÈS, « Estetica strutturalista e linguaggio », in *Signo*, n. 7, settembre 1965, pp. 16-17.



contesti irrelati: la connotazione *in extremis* di un verso risulterà dalla somma algebrica delle connotazioni 'locali'. L'universo poundiano, come quello einsteiniano, si espande all'infinito e si incurva su se stesso.

- 14 Rain also is of the process  
 15 What you depart from is not the way  
 16 and olive tree blown white in the wind  
 17 washed in the Kiang and Han  
 18 what whiteness will you add to this whiteness,  
 19 [what candor?

Il verso 15 rimanda a 'The Unwobbling Pivot', traduzione poundiana di Confucio, dove al posto di 'way' troviamo 'process' come nel verso immediatamente precedente.

The 'way' (or the 'process') è il processo totale della natura e dell'universo: è, in termini confuciani, l'ordine naturale nel quale l'uomo deve armonicamente inserirsi, accettandone il libero fluire e la positiva discontinuità. Siamo per questa via introdotti al tema 'confuciano' dei cantos, ripreso più volte nel prosieguo di questo canto 74; introdotti ad uno dei cardini della 'nuova ortodossia' poundiana: Confucio è il filosofo *in excelsis*, quello che combatte 'il mostro dalle cento gambe' <sup>17</sup>, l'Usura CONTRA NATURA. Il 'processo' è il 'naturale' di contro all' 'innaturale' (la società appestata dall'usura); la fertilità, l'abbondanza di contro all'artificiale scarsità.

E pochi versi più avanti:

- 23 if the suave air give way to scirocco  
 26 the wind is also of the process  
 27 sorella la luna <sup>18</sup>.

17. Cfr. il canto 15: «the beast with a hundred legs, USURA».

18. L'elemento 'lunare' è presente, nei *Cantos*, in varie visioni, dalla «moon nymph immacolata» di Hagoromo dei *Pisan*, alla «Diana of Ephesus», alla 'scalza'. In *Rock-Drill*, «the moon's barge» continua il suo viaggio dal canto 80 dei *Pisan*, e la luna compare prima come 'Regina' per poi riapparire come 'Isis-Luna'.

Il verso 18, 'What whiteness will you add to this whiteness', se rimanda *direttamente* alla 'bianchezza' degli ulivi, *indirettamente* riprende il tema paradisiaco ('whose terraces are the colour of stars'), con connotazioni, se volete, melvilliane.

Il tema 'stellare', in questa inestricabile serie di rimandi ed allusioni, ritorna in

20 « the great periplum brings in the stars to our shore »

indirettamente alluso in 'what you depart from is not the way' che si può leggere sia in termini confuciani sia come una apostrofe (così interpreta il Baumann)<sup>19</sup> al cartaginese Hanno, l'ulisside cui è dedicata la seconda metà del canto 40:

.....  
 Out of which things seeking an exit  
 PLEASING TO CARTHAGENIANS: HANNO  
 that he ply beyond pillars of Herakles  
 .....

Dopo il canto 39, il canto dell'iniziazione sessuale di Odisseo, che nel rapporto con Circe si matura<sup>20</sup> e si prepara alla discesa agli Inferi, alla nekua<sup>21</sup>, nel canto 40, con un 'salto' solo apparente, non troviamo traccia del 'viaggio'<sup>22</sup>, ma invece il racconto della spedizione marina del comandante cartaginese Hanno.

19. W. BAUMANN, *The Rose in the Steel Dust*, Bern, 1967.

20. « In coitu inluminatio » (Canto 74).

21. « Odysseus underwent at Circe's house the experience which altered him, preparing himself for the NEKUIA, or journey to the underworld. Had he refused to enter Circe's bed he would have clung to the Eurilochus alternative and would not have been in the passive mood which opened his heart to the words of Tiresias, thereby to absorb the wisdom of the Land of the Dead. Without that 'education', Odysseus would have never reached Ithaca, his home ». (FORREST READ, JR., « A Man of No Fortune », in *Motive and Method in the Cantos*, New York, 1954, p. 108).

22. Per le connotazioni mitico-magiche del 'Viaggio', cfr. A. SEPPILLI, *Poesia e Magia*, Torino, 1962, pp. 308, 335, 402; e BORIS DE RACHEWILTZ, *L'elemento magico in Ezra Pound*, Milano, 1958, pp. 70-73.

Entra in gioco il terzo elemento della 'fugal structure' dei *Cantos*: il 'ricorso storico' o 'parallelo' o, per usare un termine coniato dal Blackmur, l' 'identificazione antropologica'.

« Another French scholar has more or less shown that the geography of the Odyssey is correct geography: not as you would find it if you had a geography book, and a map, but as it would be in a 'periplum', that is, as a coasting sailor would find it ». (Pound, *A.B.C. of Reading*)

Il 'periplo'<sup>23</sup> di Odisseo ritorna in quello di Hanno. Il tema del viaggio-periplo è una delle 'ossessioni' poundiane<sup>24</sup>. In metafora, esso diventa il viaggio di scoperta tra i fatti, mediante lo strumento dell'ideogramma, alla ricerca di quella 'sufficient phalanx of particulars', dalla quale si possono dedurre le 'generalità'<sup>25</sup>.

Il viaggio diventa una 'Bildungsreise', un viaggio 'educativo', iniziatico e liberatorio.

Le esperienze fondamentali della spedizione di Hanno sono: 1) il passaggio delle colonne d'Ercole, sul quale viene concentrata l'attenzione del lettore nel Canto in esame, dove troviamo

- 21 You who have passed the pillars and outward from  
[Herakles  
22 when Lucifer fell in North Carolina<sup>26</sup>.

Attraverso Dante (l'ubris di Lucifero è la stessa di cui si è reso colpevole Odisseo, superando 'quella foce stretta /

23 Così definito da Pound nel canto 59: « periplum, not as land looks on a map / but as sea-board seen by men sailing ».

24. Anche Joyce era 'ossessionato' dal viaggio-periplo: « Mr Joyce also preoccupied with Gibraltar / and the Pilars of Hercules » - Canto 74.

25. Vedi, più avanti, i versi del canto 74: « ... because as says Aristotle / philosophy is not for young men / their Katholou cannot be sufficiently derived from their hekasta / their generalities cannot be born from a sufficient / phalanx of particulars / ... ».

26. « Why Pound makes Lucifer fall in N. Carolina, is difficult to explain: the indication of a definite place gives it the kind of immediacy which Pound admires in Dante. On the other hand, Pound may be scorning the Americans in general for their Miltonic hebraic morals (?) » (W. BAUMANN, *op. cit.*, p. 181).

dov'Ercole segnò li suoi riguardi / acciò che l'uomo più oltre non si metta') siamo ricondotti ad Odisseo, che, a sua volta, nel racconto di Hanno del canto 40 è direttamente evocato nei versi:

Their folk wear the hides of wild beasts  
and threw rocks to stone us,  
so preventing our lending

the island of folky hairy and savage  
whom our Lixtae said were Gorillas

dove sono chiaramente parafrasate le avventure di Odisseo nei paesi dei Ciclopi e dei Lestrigoni.

Di qui il passaggio ai versi del canto 74:

24 OY TIS, OY TIS? Odysseus  
25 the name of my family

in cui il nome di Odisseo, dopo questa fitta e impervia trama di allusioni e di *détournements*, è direttamente evocato.

2) la visione, oltre le colonne, della luce empirea:

Out of which things seeking an exit  
to the high air, to the stratosphere, to the imperial  
calm, to the empyrean, to the baily of the four towers  
the noos, the ineffable crystal

In metafora, l'ascesa dall'oscurità dell'ignoranza alla 'light of light', in cui sta la 'virtù'<sup>27</sup>, con un rimando implicito ai contesti in cui compare direttamente o mediatamente il tema scoto-erigenico di 'All things that are are lights'<sup>28</sup>.

27. Si veda, più avanti, il canto 74: « ... plowed in the sacred field and unwound the silk worms / early in tensile / in the light of light is the virtù / 'sunt lumina' said Erigena Scotus / as of Shun on Mt Taishan / ... ».

28. Cfr. i versi: « ... Light tensile immaculata / the sun's cord unspotted / 'sunt lumina' said the Oirishman to King Carolus / 'OMNIA, / all things that are are lights' / ... » (Canto 74).

I versi immediatamente seguenti nel testo in esame suonano:

- 28 Fear god<sup>29</sup> and the stupidity of the populace<sup>30</sup>  
 29 but a precise definition

Il rapporto è per opposizione (*but*), così come tra il verso 28 e quelli precedenti

- 26 the wind is also of the process  
 27 sorella la luna

che, per ragioni di coerenza espositiva, erano stati sussunti agli altri di derivazione confuciana.

Alla 'sincerità'<sup>31</sup> del saggio confuciano si contrappone la 'stupidità' del volgo ('the populace'), il cui linguaggio astratto e stereotipo si oppone ai requisiti di 'definiteness', 'precision', 'hardness', peculiari al linguaggio poetico e non solo<sup>32</sup>.

'But a precise definition': il rimando è plurimo: *a*) all'eticità dell'atto linguistico; *b*) al concetto di Usura; *c*) ai problemi di ordine monetario.

Con una *definizione chiara e precisa* della moneta, una *compensazione chiara della natura della moneta*, si eviteranno anni di

29. Si pensi alla concezione junghiana di una divinità inconoscibile e quindi temibile (JUNG, *Psicologia e Religione*, Milano, 1948, pp. 123-25). Intorno ai rapporti tra Pound e cristianesimo, si veda G. S. FRASER, *Vision and Rethoric*, London, 1959, pp. 91 e seg..

30. Il poemetto poundiano «Homage to Sextius Propertius» si chiude con questi versi: «... for the nobleness of the populace brooks nothing below / its own altitude. / One must have resonance, resonance, and sonority / like a goose».

Quasi superfluo, poi, ricordare la filiazione nicciana del motto «Fear the stupidity of the populace».

31. «This activity which defines words with precision» (CONFUCIUS, *The Great Digest & the Unwobbling Pivot*, New York, 1952). 'Sincerità' per Pound è sinonimo di 'verbum perfectum', come si deduce dal canto 74: «... in principium verbum / paraclere or the verbum perfectum: sinceritas».

32. L'uso di un linguaggio chiaro e preciso — per Confucio e per Pound — è la prima virtù del governare.

smarrimento e di stupidità economica... Senza capire l'economia, non si capisce la storia... Pare che dopo l'eresiarca Calvino, la discussione sull'usura passasse di moda. Peccato! Finché la chiesa madre se ne occupava, si continuavano a costruire cattedrali. L'arte religiosa fioriva. Ripeto, un perito guardando un quadro (di Memling, di Goya, di chiunque), saprà dire il grado di tolleranza dell'usura presente nella società, dove fu dipinto il quadro<sup>33</sup>.

Di qui i versi seguenti:

- 30 transmitted thus Sigismundo<sup>34</sup>  
 31 thus Duccio, thus Zuan Bellin, or trastevere with  
 32 La Sponsa  
 33 Sponsa Cristi in mosaic till our time/ deification of  
 [emperors

che si spiegano all'interno della olo-struttura dei Cantos.

With usura

With usura hath no man a house of good stone  
 each block cut smooth and well fitting  
 that design might cover their face,  
 with usura  
 hath no man a painted paradise on his church wall  
 .....  
 no picture is made to endure nor to live with  
 but it is made to sell and sell quickly<sup>35</sup>  
 with usura, sin against nature  
 .....  
 with usura the line grows thick  
 with usura is no clear demarcation  
 .....

33. Pound, *Carta da visita*, Roma, 1942, pp. 32-33.

34. Sigismundo Malatesta, lo statista archetipo, possiede la 'definizione precisa'.

35. Si confronti con i versi del canto 74: '... the useful operations of commerce / stone after stone of beauty cast down / ...'.

La mercificazione del prodotto artistico è uno dei temi, connesso con quello dell'usura, che percorre tutta la produzione ponadiana. Lo troviamo per la prima volta in un componimento del periodo pre-imagista, 'In Durance'.

Usura is a murrain  
 . . . . .

Pietro Lombardo

came not by usura

Duccio came not by usura

nor Pier della Francesca; Zuan Bellin'not by usura  
 . . . . .

(Canto 45)

Duccio was not by usura

nor was 'La Calunnia' painted.

Neither Ambrogio Praedis nor Angelico

had their skill by usura  
 . . . . .

Usury is against Nature's increase.

Whores for Eleusis

Under Usury no stone is cut smooth

Peasant has no gain from his sheep herd  
 . . . . .

(Canto 51)

1527. Thereafter art thickened. Thereafter design went to  
 hell thereafter barocco, thereafter stone-cutting desisted.  
 . . . . .

Aurum est commune sepulchrum. Usura, commune

[sepulchrum.

Helandros kai heleptolis kai helarxe

Hic Geryon est. His hyperusura.  
 . . . . .

(Canto 46)

Nello specifico monetario:

Said Paterson:

Hath benefit of interest on all

the moneys which it, the bank, creates out of nothing

(Canto 46)

L'USURA<sup>36</sup> è l'asse di riferimento negativo, in base al  
 quale Pound discrimina una società da un'altra, un periodo

36. Per la definizione dantesca, cfr. *Inferno*, IX, v. 91-111.

storico da un altro. Il concetto nasce nello specifico monetario-bancario, ma si estende poi assumendo connotazioni di volta in volta più articolate, sempre però incentrate sull'idea che l'elemento che corrode la società e l'arte ('no picture is made to endure... / but it is made to sell and sell quickly / ...') è la 'finanza', la 'banca'. Il procedimento è circolare: la convinzione che la società (e quindi l'arte) è inquinata dalla 'moneta' spinge Pound a studiare il 'denaro' e la 'banca'; da questi studi emerge l'idea che sia l'usura l'elemento distruttivo della società. Una inquietante metafora — dicevamo, in altro contesto — della mercificazione come forma generale della società capitalistica, di una società in cui il denaro è 'feticcio' e 'misura di valore', in cui gli uomini sono 'mad for a little (slave) money'.

Dove qualmente si dimostra come la lettura engelsiana di Balzac non sia poi tanto azzardosa quanto sembra, a una lettura superficiale:

Realismo significa, secondo il mio modo di vedere, a parte la fedeltà nei particolari, riproduzione fedele di caratteri tipici in circostanze tipiche... *Il realismo di cui parlo può manifestarsi anche a dispetto delle idee dell'autore.* Mi permetta un esempio: Balzac... ci dà nella *Comédie Humaine* un'eccellente storia realistica della società francese, poiché... egli descrive quasi per anno, dal 1816 al 1848, la spinta sempre crescente della borghesia in ascesa contro la società nobiliare... Certo Balzac fu un legittimista politicamente... tutte le sue simpatie sono per la classe destinata a tramontare... Che quindi Balzac sia stato costretto ad agire contro le simpatie di classe e i pregiudizi politici a lui propri... e che abbia visto i veri uomini dell'avvenire... questo considero come uno dei maggiori trionfi del realismo... (da una lettera di F. Engels a Margaret Harkness)<sup>37</sup>.

34 but a snotty barbarian ignorant of T'ang history need

35 [not deceive ore

36 nor Charlie Sung's money on loan from anonimo

37 that is, we suppose Charlie had some

37. In MARX-ENGELS, *Scritti sull'arte*, Bari, 1967, pp. 160 2.



« Dal giorno che gli imperatori T'ang cominciarono ad emettere biglietti di stato (verso il 656 prima del mille, si crede) l'oro si è adoperato non per necessità nel fabbricare moneta, ma per ignoranza o come strumento per strozzare »<sup>38</sup>.

Continua il discorso sull'usura. La banca « crea dal nulla » carta-moneta (biglietti di stato, nella fattispecie) per estorcere, mediante il prestito ad interesse, al pubblico, « for private individual's gain »: ne deriva che « every bank of discount is downright iniquity » — Canto 74. Di qui, tramite un rapporto per opposizione, il *but* del verso 34: di contro all'arte di Giovanni Bellini e di Duccio, espressione di una società non ammorbata dall'usura, 'sana', direbbe Ruskin, una società, corrotta ed iniqua, quella degli imperatori T'ang di cui i « barbari mocciosi » ignorano la storia<sup>39</sup>.

Ma « senza capire l'economia, non si capisce la storia ». Di qui l'inganno che si cela dietro questa 'ignoranza'<sup>40</sup>: l'inganno della manipolazione perpetrato dalla 'usurocracy'. E il prestito ad interesse, *sine qua non* del sistema bancario, è alluso attraverso la storia del missionario metodista Charlie Sung (« money on loan from anonimo »), personaggio già apparso di sfuggita nel canto 28, dove leggiamo a un certo punto:

Dam

Man here

thet ken speak ENGLISH?

Nobody said anything fer a while

And then I said: « Hu er'you? »

« I'am er misshernary I am »

He sez, « chucked off a naval boat in Shanghai ».

« I worked at it three months, nothing to 'live on' »

Beat his way overland

I never saw the twenty I lent him

38. POUND, *Carta da visita*, cit., p. 22.

39. Il « barbaro moccioso » e il « volgo-plebaglia » di prima si confondono e sovrappongono con un reciproco riverbero di 'stupidità' e 'ignoranza'.

40. Così definita nel canto 52: «... Ignorance, sheer ignorance ov the nature ov money / sheer ignorance of credit and circulation'.

Ecco che attraverso una giustapposizione per associazione e contiguità (*and*), tipica della sintassi narrativa del nostro, avviene il passaggio ai versi immediatamente successivi:

38 and in India the rate down to 18 per hundred  
 39 but the local loan lice provided from imported bankers  
 40 so the total interest sweated out the Indian farmers  
 41 rose in Churchillian grandeur  
 42 and when, and plus when, he returned to the putrid  
 43 [gold standard  
 44 as was about 1925...

Nel saggio « Gold and Work », Pound, sviluppando idee attinte all'opera di Arthur Kitson, *The Bankers' Conspiracy*, annota:

The economic facts behind the American 'civil' war are extremely interesting. After the Napoleonic wars, after the 'civil' one, after Versailles, the same phenomena may be observed. Usurocracy makes wars in succession. It makes them according a pre-established plan for the purpose of creating debts. Forevery debt incurred when a bushel of grain is worth a certain sum of money, repayment is demanded when it requires five bushels or more to raise the same sum. This is accompanied by much talk of devaluation, inflation, revaluation, and a return to gold. *By returning to gold, Mr. Churchill forced the Indian peasant to pay two bushels of grain in taxes and interest which a short time before he had been able to pay with only one...*<sup>41</sup>.

Nel canto 77 ritroveremo lo stesso concetto:

« And with the return to the gold standard » wrote Sir  
 [Montague,  
 « every peasant had to pay twice as much grain  
 [to cover his taxes and interest »

Il contrappunto è nel canto 52:

41. La sottolineatura è nostra.



sintassi, ha un aspetto segnico, comporta una scelta di segni forniti del doppio aspetto di significanti da una parte, nella misura in cui pertengono alla struttura globale di una lingua, o si organizzano diversamente secondo i tipi di lingua, di significati dall'altra, in quanto stanno ad indicare una opzione da parte dello scrittore per un determinato strato della realtà, ed un orientamento nei confronti delle forme costituite della letteratura <sup>44</sup>.

- 45 ... oh my England  
 46 that free speech without free radio speech is as zero  
 47 and but one point needed for Stalin  
 48 you need not, i.e. need not to take over the means of  
 [production

Gli assi di riferimento sono due:

England off there in black darkness <sup>45</sup>  
 Russia off there in black darkness,  
 The last crumbs of civilization

(Canto 27)

Oh to be in England now that Winston's out  
 Now that there's room for doubt  
 And the bank may be the nation's

(Canto 80)

Il canto 80 chiarisce il rapporto di tipo associazionistico per contiguità che lega « Oh my England... » ai versi immediatamente precedenti.

Scomparso Churchill dalla scena politica, in Inghilterra c'è finalmente « spazio per il dubbio »: durante la guerra, invece, mancava la « libertà di parola per radio », con un implicito riferimento, per opposizione, all'esperienza di Pound

44. G. GUGLIELMI, *Letteratura come sistema e come funzione*, Torino, 1967, pp. 30 e seg.

45. Si confronti con il canto 50: '...In their soul was usura and in their minds darkness and blankness / ...in their soul was usura and in their hearts cowardice / In their minds was stink and corruption / ...'.

in Italia, dove, grazie alla « politica fascista di libertà intellettuale e di libera espressione d'opinione »<sup>46</sup>, gli era consentito di parlare per radio.

Siamo nella sfera del contingente, dell'effimero, in cui sono convogliati i dettagli personali e biografici che, nei *Pisan Cantos* e in particolare nel 74, diventano il tessuto connettivo, il punto di intersezione e di unificazione di civiltà (poetiche e storiche) millenarie, ri-pensate e ri-giudicate nel contesto apocalittico di una guerra che ha tragicamente distrutto « il sogno del contadino dalle spalle curve »<sup>47</sup>.

La seconda guerra mondiale è in questo senso la scossa decisiva attraverso cui Pound perviene ad una disincantata e salutare riconsiderazione del proprio 'paideuma'.

Il contraccolpo sarà l'allusività sottile e inquietante dei *Cantos* dall'85 al 106, ininterrotto ed incalzante monologo interiore<sup>48</sup> di un poeta che si arroga il diritto di scrivere 'messaggi' indecifrabili, il suo fine dichiarato essendo quello di « ampliare il campo della conoscenza ».

E dopo Churchill, gli 'ondeggianti' del laburismo:

And labour's vacillations  
 May have let the bacon come home  
 To watch how they'll slip and slide  
 watch how they'll try to hide  
 the real portent

(Canto 80)

Il « miracolo » è quello di una « banca che può essere della nazione », di un « denaro di nuovo libero »; lo « slitta-

46. Le conversazioni da Radio Roma di Pound erano introdotte da un preambolo *ad usum delphini*, in cui si affermava che a Pound era consentito di parlare grazie alla « politica fascista di libertà intellettuale ».

47. Per il quale, 'beyond this stockade there is chaos and nothingness' (canto 80).

48. Dujardin: « Il monologo interiore ... riguardo alla forma, si esprime per mezzo di affermazioni dirette ridotte ad un minimo di sintassi... è discorso privo di organizzazione logica che riproduce i pensieri nel loro stato originale così come vengono alla mente... ».

mento » è la minacciata « socializzazione dei mezzi di produzione ».

47 and but one point needed for Stalin<sup>49</sup>

48 you need not, i.e., need not to take over the means of  
[production

Dei due versi immediatamente seguenti,

49 money to signify work done, inside a system

50 and measured and wanted

esiste una versione in prosa in *Carta da visita* (pp. 13-4): « La moneta è titolo quantitativamente determinato, scambiabile a volontà contro qualsiasi merce offerta sul mercato... non basta dire della nuova moneta che è 'simbolo di lavoro'. È simbolo di collaborazione. È certificato di lavoro compiuto dentro un sistema, e stimato o considerato dallo stato... dentro un sistema vuol dire che la moneta deve essere certificato di lavoro compiuto utile alla nazione, stimato dallo stato d'un determinato valore per la nazione... ».

La 'nuova moneta', il 'giusto prezzo' è il cardine della 'riforma' monetaria poundiana che deve smascherare l'*usurocracy* e por fine all'indebita estorsione di interessi, che pone il pubblico alla mercè del profitto individuale, « for private usurious lending ».

Più avanti nel canto 74:

The state need not borrow

as was shown by the major of Wörgl

.....  
a nice little town in the Tyrol in a wide flat-lying valley

49. Ecco l'apocalittico quadro poundiano della Russia post-rivoluzionaria: '...But in Russia they bungled and did not apparently / grasp the idea of workcertificate / and started the N.E.P. with disaster / and the immolation of men to machinery / and the canal work and gt / mortality / (which is as may be) / and went in for dumping in order to trouble the waters / in the usurers' hell-a-dice / ...' (Canto 74).



a Pisa), rievocato per associazione (*as*), sullo sfondo dello scenario naturale contestuale al campo di prigionia<sup>51</sup>, si riversa e si confonde nella storia collettiva dell'umanità di cui l'individuo diventa complice e giudice.

55 militarism progressing westward

Da confrontare con la sezione V di *The Waste Land*, v. 367 e seg.<sup>52</sup>,

What is that sound high in the air  
Murmur of maternal lamentation  
Who are those hooded hordes swarming  
Over endless plains, stumbling in cracked earth  
Ringed by the flat horizon only  
What is the city over mountains  
Cracks and reforms and burst in the violet air  
Falling towers

... ..

e con un mito cinese che racconta come la storia proceda da oriente ad occidente, preceduta in prima linea dai poeti-cantori della razza, in seconda dai militari che trascinano la Storia su un carro, seguito dal popolo osannante, con i sacerdoti e gli storici in fondo al corteo...

56 im Western nichts neues

Il rimando al romanzo di Remarque serve contestualmente ad integrare le due immagini immediatamente precedenti di morte e di guerra e si inserisce olostrutturalmente nella serie di pronunciamenti poundiani contro la GUERRA, l'altra 'bestia dalle cento gambe'.

51. Scenario che funziona da asse di riferimento (positivo), in base a cui deve essere giudicata una società che ha 'violentato' i 'ritmi naturali'.

52. Sia Eliot che Pound furono fortemente influenzati dalla concezione fatalistica della storia quale O. Spengler era venuto esponendo nel suo *Il tramonto dell'Occidente*.



A partire da *Hugh Selwyn Mauberley: Life and Contacts*  
(sezione E. P. Ode pour l'élection de son sepulchre, IV e V)

## IV

These fought in any case,  
and some believing,

pro domo in any case...

Died some, pro patria

non 'dulce' non 'et decor'...

walked eye-deep in hell  
believing in old men's lies, then unbelieving  
came home, home to a lie,  
home to many deceits,  
home to old lies and new infamy;  
usury age-gold and age-thick  
and liars in public places.

## V

There died a myriad,  
And of the best, among them,  
For an old bitch gone in the teeth,  
For a botched civilization

giù fino ai *Cantos*,

Sans ordres, les bêtes sauvages, on y fait  
Prisonniers; ceux qui parlaient français disaient:  
« Poo quah? Ma foi on attaquit pour manger ».  
C'est le corr-ggras, le corps gras,  
leurs trains marchaient trois kilomètres à l'heure,  
Et ça criait, ça grinçait, on l'entendait à cinq kilomètres.  
(Ça qui finit la guerre)

Liste officielle des morts 5.000.000

(Canto 16)

woe to them that conquer with armies  
and whose only right is their power

(Canto 76)