

Ezra Pound

di RUDY DE CADAVAL

Il pomeriggio del 7 dicembre 1941 Ezra Pound, un famoso letterato americano espatriato, lasciò la sua casa di Rapallo, prese un treno per Roma ed alla sede della Radio lesse:

“È l'Europa che chiama, Pound che parla. È Ezra Pound che parla e penso di rivolgermi più all'Inghilterra che agli Stati Uniti, comunque anche voi americani potete ascoltare.

Dicono che la testa di un inglese sia fatta di legno e quella di un americano di anguria; è senz'altro più facile quindi far entrare qualcosa nella testa di un americano, ma quasi impossibile farcela rimanere per più di dieci minuti.

Naturalmente non so quanto bene il mio discorso possa fare, voglio dire, quanto bene possa fare subito. Ma voi, gente che state ad entrambi i lati di questo miserabile oceano, dovrete pur impararle, prima o poi, determinate cose di una certa importanza, guerra o non guerra.

Ora, ciò che dovevo dire circa lo stato mentale in Inghilterra nel 1919 l'ho già detto nei Canti 14 e 15. Alcuni vostri filosofi e sottili pensatori l'avrebbero chiamata la parte spirituale dell'Inghilterra. Io continuo a definirlo stato mentale.

Non posso certo affermare che sia stata prestata alcuna attenzione alle mie osservazioni, anche se pensavo di essermi espresso abbastanza elementarmente; alcune persone infatti hanno protestato per il fatto che parecchie parole non contenevano più di quattro o cinque lettere.

Ora, io ritengo che nessun cattolico sia mai rimasto, nè rimarrà mai perplesso per ciò che ho espresso in questi Canti, ma d'altra parte io non ho mai preteso nessuna simpatia quando sono stato frainteso. Io proseguo, facendo il possibile per rendere chiaro il mio pensiero ed a lungo andare la gente che mi

ascolta conosce di più di coloro che ascoltano ad esempio, H.G. (Chubby) Wells e gli altri buffoni liberali.

Ciò a cui voglio arrivare è che un mio amico, l'altro giorno, mi ha detto di essere d'accordo con le mie idee politiche ma di non riuscire a capire come io, in qualità di cittadino del nord degli Stati Uniti, potessi averle. Bene, a me sembra molto facile: nel sistema confuciano pochissimi cominciano nel giusto e poi proseguono, cominciano dalle radici e poi salgono. D'altro canto, se si comincia a costruire dal germoglio in giù, si finisce in uno stato di confusione. A me, le mie idee politiche sembrano semplici. La mia idea di Stato, ad esempio, assomiglia più ad un porcospino-tarchiato e ben difeso. Io non posso concepire il mio Paese come una piovra, debole nei tentacoli e sofferente di gastrite ed ulcera allo stomaco."

Per questo discorso, uno dei centinaia fatti per radio, Pound fu pagato circa dieci dollari.

Le frasi ed i paragrafi di Pound suggeriscono l'idea di una mente disordinata di un uomo saggio ma pazzo. Non sembrano certamente espressioni di un uomo che ha fatto carriera rifinando e purificando la lingua inglese con lo scopo di renderla veicolo per discorsi, nè possono confermare il giudizio di T. S. Eliot che definì Pound "il miglior fabbro".

I suoi discorsi via radio erano talmente incomprensibili che una volta il governo italiano interruppe le trasmissioni, sospettandolo di inviare messaggi in codice agli Stati Uniti.

Pound (nato nel 1885) entrò all'università della Pennsylvania ma nel 1901 si laureò ad Hamilton. Ritornò poi in Pennsylvania per il master e fece amicizia con William Carlos Williams e Hilde Doolittle. Trascorse quindi un anno in Europa prima di tornare in Indiana dove tenne un seminario al college di Wabash.

Il giovane Pound era una curiosa combinazione di artista, studente e poeta che vedeva se stesso come un insegnante molto importante. Nei primi anni della sua carriera Pound era visto da alcuni non solo come genio poetico ma anche come scrittore che stava rivoluzionando la poesia inglese ed americana. C'è certamente una spiegazione per entrambe queste affermazioni, ma anche molti malintesi ed errori di interpretazione. Il fatto è che nel 1945 Ezra Pound fu dichiarato pazzo, anche se non vi è alcun dubbio che i suoi discorsi per radio erano assurdi, essi non differenziavano in realtà molto da alcuni dei suoi ultimi canti e saggi. La prosa dell'inizio, ad esempio, il bellissimo studio su Henry James è percettiva e sottile, e le poesie scritte durante lo stesso periodo, soprattutto prima della prima guerra mondiale, sono spesso attenta-

mente pungenti. Ma anche nella poesia non si è mai completamente sicuri quale voce appartenga al vero Pound. Sicuramente è il Pound lirico che fu sempre più frequentemente in vista ed è appunto con la lirica che egli ebbe i suoi più grandi successi come si riscontra nei suoi primi canti. Il lirismo appare ad intermittenza, qualche volta in lampi esplosivi, anche nei suoi ultimi canti, difficilmente è sostenuto; al suo posto si trovano aneddoti, battute volgari, oscenità di vario genere ed una dura insistenza sull'importanza di coltivare determinati leaders politici ed economisti.

La maggior parte dei critici di Pound reputa il "Canti" il suo più importante contributo letterario e sono stati fatti molti tentativi per spiegare appieno il loro significato.

Forse il "Canti" esprime semplicemente le reazioni di Pound a ciò che leggeva, ossia Omero, Ovidio, Remy de Gourmont, saggi di vari economisti e leaders politici e le sue stesse raccolte letterarie, solitamente memorie di Londra o di Parigi.

Con il passare degli anni Pound divenne sempre meno interessato alla letteratura, preferendo a quest'ultima l'economia, anche se continuò a manifestare interessi letterari e la sua passione per le traduzioni dal greco e dal latino rimase costante.

Dopo avere lasciato Londra nel 1920 Pound divenne sempre meno lo scopritore di nuovi talenti e sempre più l'arrabbiato e, come egli stesso sosteneva, rifiutato profeta. Occasionali successi delle sue poesie sono solo reminiscenze della sua passata genialità e la sua carriera era ormai, in discesa.

A lungo il giovane Pound desiderò di incontrare William Butler Yeats che egli considerava il più grande poeta degli ultimi cento anni e poté vedere soddisfatto il suo desiderio solo nel 1908, durante il suo secondo viaggio all'estero. A Londra Pound organizzò un seminario al Politecnico Regent Street e proprio qui, nell'inverno del 1908, incontrò Dorothy Shakespear e sua madre Olivia, amica di molti letterati ed in particolare di Yeats. Pound e Yeats si incontrarono spessissimo, uniti da interessi comuni e dal matrimonio di Pound con Dorothy Shakespear e da quello di Yeats con la figlia della cognata di Dorothy.

"Personae" di Ezra Pound fu pubblicato nel 1909 ed in esso si intravedono gli echi di Yeats. Lo stesso anno Pound consigliava a Williams di leggere i saggi di Yeats e Yeats scriveva alla sua amica Lady Gregory che la poesia di Pound era "definitivamente musica, con battute forti e tuttavia definitivamente parola". Qualche volta i loro ego si scontravano, come quando Pound attirò l'attenzione su di sé mangiando due tulipani rossi mentre Yeats teneva

un discorso sul possibile incontro tra musica e poesia. Pound fu presto riconosciuto quale figura letteraria di una certa importanza. Nel 1909 strinse amicizia con Ford Madox Hueffer (più tardi Ford Madox Ford) e ad una festa incontrò il giovane D. H. Lawrence. Nel 1910 ritornò negli Stati Uniti.

Dopo parecchi mesi trascorsi con i genitori, Pound visse per un breve periodo a New York dove si incontrò spesso con il padre di Yeats, John Butler Yeats, che viveva e dipingeva a New York e con il Dottor Williams. Rinforzò inoltre la sua posizione come corrispondente letterario straniero e quando ritornò a Londra fu febbrilmente solerte nel dare consigli ad Harriet Monroe, editrice del "Poetry" e nel frequentare gruppi letterari.

"Risposte" di Pound fu pubblicato nel 1912. La vedova di Ernest Fenolosa, dopo aver letto le opere di Pound sul "Poetry", gli portò i manoscritti del marito che era un bostoniano e che fu il primo scrittore dell'ovest ad introdurre i drammi classici giapponesi. Pound trascorse diversi anni lavorando a questi drammi, fino al 1916, anno in cui fu pubblicato dalla CUALA PRESS "Alcune nobili opere teatrali del Giappone", scritto da Pound e con un'introduzione dello stesso Yeats.

Reminescenze di questo periodo, incluse quelle di Douglas Golding, Richard Aldington, J.G. Fletcher, Conrad Aiken, Ernest Rhys, Wyndham Lewis, Ford Madox Ford e di molti altri hanno testimoniato ampiamente l'attività letteraria di Pound, a Londra negli anni che precedettero la I guerra mondiale.

William Carlos Williams, che visitò Londra nel 1910, disse che Pound "viveva il poeta come pochi di noi hanno il coraggio di vivere questo ruolo così esaltante nel nostro periodo".

Avendo pochissimo denaro, Pound indossava in casa un soprabito bordato di pelliccia, soprabito che gli serviva anche per uscire durante il periodo freddo ed un cappello a tesa larga. Williams osservò che Pound teneva una candela accesa davanti alla fotografia di Dorothy Shakespear sul suo comò.

Nel maggio 1911 Pound scrisse a suo padre: "Mi piace moltissimo Yeats, ci siamo incontrati molto spesso, quasi quotidianamente... Yeats è come già più volte affermato, un grandissimo uomo e più lo conosco più mi sorprende la sua grandezza". A Londra Yeats viveva in Woburn Place, vicino alla Enston Road. Credeva che la sua reputazione fosse in declino ed aveva problemi di digestione e di vista. Pound si prendeva cura dei bisogni del vecchio poeta, gli leggeva e lo istruiva sui modi per essere più "definito e concreto" nella sua poesia.

Qualche volta Pound organizzava cene per letterati per poi portarli in

Woburn Place dove viveva Yeats. Nel 1912 Pound alterò senza permesso alcune poesie che Yeats gli aveva dato da spedire al "Poetry" ed il vecchio poeta andò su tutte le furie anche se alla fine perdonò il presuntuoso ed arrogante giovane Pound. Ciò che Pound si era prefisso era di rendere Yeats più moderno ed attuale e durante gli inverni del 1913-14-15- e 16 egli funse da "segretario dello zio William" in una piccolissima casa a Stone Cottage, nel Sussex. Pound scrisse a sua madre che egli riteneva quel lavoro "un dovere nei confronti dei posteri".

Quando Pound si sposò, portò sua moglie a vivere a Stone Cottage. Yeats si divertiva moltissimo ad ascoltare la giovane coppia discutere delle moderne dottrine sulla critica. Non era certo entusiasta degli "imagistes" con cui Pound si intratteneva, ma ammetteva la loro "intensità satirica". Nel 1916 Yeats diede a Pound le lettere di suo padre perchè fossero pubblicate dalla Cuala Press, aggiungendo che egli rappresentava "la più aggressiva scuola contemporanea del giovane".

Le revisioni eseguite da Pound della poesia di Yeats seguivano la direzione della concisione e della chiarezza.

Eccone uno per esempio:

Sopraggiungi, dolcezza amara,
sul ricco e sui suoi affari,
sulle greggi grasse e sulla fertilità dei campi,
sui marinai, contadini selvaggi;
Sopraggiungi sugli dei del Parnasso;
sopraggiungi sull'Empireo; costringi
il cielo e la terra fuori dai loro posti
abitante della soffice gota di una fanciulla
e nella stessa calamità
che fratello e fratello, amico ed amico,
famiglia e famiglia,
città e città si contendono
per la grande gloria divenuta pazzia
pregare dovrò e cantare
E tuttavia piango il figlio di Edino
discende nella sporcizia senza amore.

Pound fece seguire l'ottava strofa alla prima, sostituì "che nella" con "e nella" nella nona strofa e tolse il "che" ripetuto nella decima; la poesia avrebbe quindi dovuto essere:

Sopraggiungi, amara dolcezza,
abitante della soffice gota di una fanciulla,
sul ricco e sui suoi affari...
costringi
il cielo e la terra fuori dai loro posti,
che nella stessa calamità
fratello e fratello, amico e amico,
famiglia e famiglia,
città e città si contendono...

Senza discussione i cambiamenti di Pound migliorarono altamente la qualità della poesia.

Nell'inverno del 1914 Pound organizzò un ricevimento in onore di Wilfrid Scawen Blunt a cui parteciparono solo poeti tra cui figurava Sturge Moore, Victor Plarr, Frederic Manning, F.S. Flint, Richard Aldington e Yeats. La cena si tenne nella proprietà di Blunt a cui Pound portò in regalo uno scrigno di marmo intagliato da Gaudier-Brzeske contenente poesie scritte da tutti i poeti presenti alla festa. Pound ne lesse uno dedicato allo stesso Blunt, quindi Yeats si soffermò a parlare dello stato della poesia, affermando che tutti coloro che si erano radunati in onore di Blunt, rappresentavano scuole letterarie diverse.

“Per Sturge Moore, per esempio, il mondo è impersonale... Pound ha invece il desiderio di insultare il mondo personalmente; ha un volume di manoscritti in cui i suoi insulti al mondo sono così mortali da costituire un problema di pubblicazione abbastanza complicato”.

Scrivendo il Canto LXXXI, molti anni più tardi, Pound si ricordò di quest'occasione ma disse di non vantarsi per il fatto di aver organizzato quella festa in onore di Blunt.

Di aver creato dal nulla una tradizione vivente o da un occhio bellissimo ma vecchio, la fiamma non conquistata.

Si potrebbe affermare la stessa cosa per quanto riguarda la relazione tra Pound e Yeats: Pound creò dal nulla una tradizione vivente che rese Yeats sempre più famoso almeno per tutto il decennio del 1890. Forse fu lo studio di Pound sulle opere teatrali del Noh giapponese che aiutò Yeats a scoprire una nuova direzione, o per lo meno che gli fece conoscere un nuovo tipo di azione simbolica. Il suo “The hawk's well”, basato sul Noh, fu messo in scena al Lady Cunard's House in Cavendish Square il 2 aprile del 1916. Fu proprio quest'opera che cambiò totalmente la visione che Eliot aveva di Yeats: “Yeats era co-

nosciuto, naturalmente; ma, almeno a me, Yeats non sembrava essere nient'altro che uno scrittore minore sopravvissuto agli anni 90. Dopo il 1916 ho cominciato a vederlo con occhi completamente diversi. Ricordo chiaramente la mia impressione della prima messa in scena del "The hawk's well", in una sala di pittura di Londra, con un tanto celebrato ballerino giapponese nel ruolo del falco; fu Pound a portarmici. E da quel momento in poi cominciai a considerare Yeats più un eminente scrittore che un anziano da cui si poteva trarre solo insegnamento".

Conrad Aiken presentò Eliot a Pound nel 1915, in un momento in cui Eliot non riusciva a trovare nessun editore disposto a pubblicare le sue poesie. Pound, che ammirava l'opera di Eliot, spedì "Prufrock" al Poetry. L'opera ricevette un tiepido consenso, ma lanciò la carriera di Eliot. Nel 1915 Pound pubblicò l'Antologia Cattolica" con il solo scopo di mettere in stampa sedici pagine di Eliot e nel 1917, sempre grazie all'aiuto di Pound, Eliot vide pubblicato il suo primo volume di poesie dalla Egoist Press.

Eliot ricordò sempre l'abitazione di Pound e Holland Place 5, "un piccolo e buio appartamento a Kensington" ed alla fine l'inesauribile energia ed impulsività di Pound lo convinsero ad evolversi nello scrivere.

La relazione di Pound con gli Stati Uniti ed implicitamente le sue speranze ed ambizioni, sono rivelate in "Patria mia", scritto nel 1913 ma pubblicata solamente nel 1950 a causa dello smarrimento del manoscritto da parte dell'editore. Tra il 1913 ed il 1950 Pound visse a Parigi e a Rapallo, fu testimone di due guerre, pubblicò innumerevoli articoli e libri, fu processato per tradimento e quindi imprigionato in un istituto per malati mentali per molti anni.

"Patria Mia" non ebbe un grande successo perchè mancava di quelle argomentazioni bene organizzate che Pound pensava invece di avere chiaramente espresso. In essa Pound dà dei consigli all'America, suggerendo quali cambiamenti si sarebbero dovuti apportare nelle scuole e nelle università americane e come si sarebbe dovuta modificare la politica delle case editrici. La tematica fondamentale di questi consigli è che si sarebbe dovuto assumere un poeta genuino per stimolare la vita accademica e per dare i giusti suggerimenti agli editori.

La critica essenziale di Pound nei confronti dell'America si ricollega a ciò che Henry James disse nel suo "La scena americana" (1907) e che cioè gli americani sono ossessionati dal denaro e da tutto ciò che è materiale. Pound scrisse: "Non è strano che praticamente ogni uomo in possesso di sufficiente energia mentale da renderlo interessante, sia impegnato o in politica o in eco-

nomia. E la nostra politica, ora, non é altro che un ramo dell'economia."

Probabilmente un confronto attento tra "Patria mia" e "La scena americana", mostrerebbe che la percettività di James, così come la sua capacità di dare un ordine coerente alle sue impressioni ed argomentazioni, trascese completamente quella di Pound.

Curiosamente però, l'affetto di Pound nei confronti dell'America emerge prepotentemente, tanto da portarlo ad affermare che la città di New York é probabilmente la città più bella del mondo:

"Ed é New York la città più bella del mondo? Quasi. Nessuna notte urbana é come la notte a New York. Ho guardato la città dall'alto dei grattacieli. É allora che i grandi edifici perdono realtà a la sostituiscono con poteri magici, diventando così immateriali é come se esistessero solamente le finestre illuminate.

Piazza dopo piazza di fiamma, si delineano e si tagliano nell'etere. É qui la nostra poesia, perché noi abbiamo fatto discendere le stelle nel nostro testamento.

Lo stesso vale per il porto e per la città vista dal porto.

L'ultima volta che vi andai avevo un omeone irlandese al mio finaco che cercava invano di esprimersi ripetendo: "Uccide Londra", "Uccide Londra".

Io ho visto Cadice dal mare e conosco molte città. L'irlandese si riferiva solo alla grandezza di New York, io mi riferisco anche alla bellezza. Venezia sembra solo uno scenario luminoso in una casa di bambole. New York é libera da porte.

E per quanto riguarda Venezia, quando il signor Marinetti ed i suoi amici (un gruppo di "modernisti") riusciranno a distruggere quella città antica, noi la ricostruiremo sulle paludose pianure del New Jersey, così come potremmo fare per un negozio di the".

Pound aveva grandi speranze per l'America, convinto che i milionari e gli industriali sarebbero stati obbligati a sussidiare le arti, così come i mercanti ed i principi avevano fatto nel Rinascimento. Egli credeva veramente che ciò sarebbe successo e sosteneva inoltre che quando un americano "dopo aver investigato su ogni arte o metier avesse capito quale era il migliore, non avrebbe mai potuto scegliere niente se non il meglio. É per questo che siamo una nazione giovane e forte. Una nazione vecchia, soppesa il costo del meglio e si chiede se il meglio vale la pena."

Pound cercó di isolare le qualità dell'America citando "una certa generosità", "una certa svogliatezza o menefreghismo", "un desiderio di larghezza", e "una volontà di esporsi".

Qualità che egli intravede in Whitman
Camerata, questo non é un libro
Chi tocca questo, tocca un uomo.

Pound non ammirava Whitman perché non era un "artigiano", ma allo stesso tempo lo considerava un simbolo americano:

"Whitman può essere considerato il "timbro" nazionale; magari non se ne ha bisogno a casa, ma se si é all'estero può fare comodo. Se capitasse di dimenticare i diritti acquisiti con la nascita, o di perdere la speranza se circondati da persone estranee, in Whitman si può trovare rassicurazione. Whitman paga la penale per la nazione."

Pound deplorava la tradizione "gentile", anche se non usa questo termine riferendosi ad essa. Deplorava l'abitudine degli editori dell'Atlantic di imitare l'Antologia greca che possedeva una metrica regolare ed un atteggiamento ottimistico. Essi non si chiedono, Pound si domandava, se la forma é in accordo con il soggetto e con l'intenzione dell'autore, o se l'idioma é inevitabile espressione della visione collettiva di una generazione. Ad un certo punto Pound si riferisce anche alla dottrina della forma organica di Coleridge.

L'America può, aggiunge, produrre arte genuina. Sosteneva che James era un romanziere puro che seguiva la scuola di Flaubert e Turgenev, oltre che un diagnostico "di tutto ciò che sarebbe andato bene nella vita dell'America".

Il suo secondo esempio lo personifica nel pittore Whistler, che "provó una volta per tutte che essere nati in America non é una condanna eterna per un uomo, né gli impedisce di raggiungere i piú alti traguardi nelle arti."

Se consideriamo i lunghi anni di Pound in Europa e quindi la sua condanna della cultura e della società americana, "Patria mia" é senz'altro un libro strano. In esso Pound scrisse:

Se il lavoro di un uomo lo costringe a vivere in esilio, lasciatelo soffrire, o gioire felicemente. Sarebbe altrettanto facile per un americano diventare un cinese o un hindoo che per l'esiliato acquisire quella "inglesità" o "francesità" che é piú di una semplice patina superficiale.

Eliot osservó la passione di Pound per l'insegnamento e commentó che gli ricordava Irving Babbit che adorava insegnare alla gente le giuste dottrine in cui credere. Eliot aggiunse che i due uomini avrebbero potuto assomigliarsi ancora di piú se Pound fosse rimasto negli Stati Uniti e fosse diventato professore. E, dato che scrisse questo nel 1946, il suo intento era forse di suggerire che se Pound fosse stato in contatto con una università americana il suo stato mentale sarebbe certamente stato migliore ed avrebbe evitato di cacciarsi in

tutti quei guai. La teoria di William Lewis sulla permanenza di Pound in Inghilterra é abbastanza semplice e potrebbe anche essere veritiera.

Egli disse che la vita letteraria inglese traboccava di amatori ben educati che resistettero alla “coraggiosa ricerca di Pound della perfezione” e che inoltre non amavano gli americani. Già nel 1918 Pound era considerato un “frutto ribelle” che “conosceva la sua Inghilterra molto bene”, ma che si rifiutava di “scendere a patti con essa”. Pound fece ciò che doveva fare: attraversò il canale e si spostò a Parigi.

Ma diamo innanzitutto uno sguardo a ciò che occupava la mente del poeta durante il suo periodo inglese.

Tra il 1908 ed il 1920 Pound pubblicò antologie, contribuì a realizzare traduzioni da molte lingue, scrisse poesie. Durante questo periodo, che probabilmente costituisce la punta più alta della sua carriera, egli pubblicò almeno quattordici volumi di poesie. Ma che tipo di poeta fu Pound in quegli anni? Come al solito, discutendo Pound non si possono dare delle risposte semplici. Whyndham Lewis cerca di spiegarne il motivo: “Penso che Ezra Pound sia probabilmente un poeta di un ordine molto più raro di quanto non si potrà mai riconoscere a causa di tutto l’irrelevante polverone che la sua personalità trascina con sé. “Per di più la sua poesia non segue assolutamente un ordine logico e coerente e Pound scrive spesso con voci diverse.

Pound potrebbe essere considerato una specie di Sinclair Lewis che deplorava le amenità della tradizione “gentile”. Nel suo “L’uomo meno sensuale”, Lewis scrisse:

Eppure io ti rispetterei maggiormente se potessi seppellire
Mabie, e Lyman Abbot e George Woodberry,
Perché menti così completamente intrise di quotazioni
non sono il polso ideale per nazioni infanti...

Durante la sua permanenza in Inghilterra Pound lanciò simili accuse contro tutti quelli che cercarono di osteggiare la sua ricerca della perfezione in versi ma mentre in questi anni le esplosioni di Pound erano piene di verve e di risonanza, negli ultimi anni erano spesso amare e dure.

R.P. Blackmur diede una giusta definizione di Pound poeta, paragonando “Hugh Selwyn Mauberley” a “Omaggio a Sesto Propertio”.

La prima raccolta una serie di poesie il cui soggetto, una figura molto simile allo stesso Pound, critica il suo ambiente offrendo consigli su come la poesia dovrebbe essere scritta è considerata da Blackmur intelligente e sottile, frutto del lavoro di un intelligente artigiano. Ciò che la raccolta esprime non è

certo molto originale, essendo il solito lamento del poeta esiliato che guarda al di là della sua torre d'avorio.

Pound è però stranamente originale in vece di traduttore, tanto che Blackmur sottolinea che Pound non traduce Properzio, ma rappresenta il suo equivalente in inglese. Per esempio, quando Properzio scrive: "Lasciamo che i versi scorrano dolcemente, puliti con una buona pietra pomice", Pound traduce: "Abbiamo tenuto i nostri versi in ordine". Properzio scrive: "Stretto è il cammino che conduce alle Muse" e Pound traduce: "Non vi è salita sulla strada che conduce alle Muse".

Pound non è particolarmente immaginativo nel creare la sostanza delle sue poesie. Il suo dono è la parola e produsse sempre il meglio usando la sostanza di un altro poeta adattandola ai suoi scopi. Nel "Canti" Pound non è traduttore, ma si affida comunque alla sostanza di poesie già scritte da altri poeti.

F.R. Leavis enfatizza l'intelligenza di Pound come traspare specialmente in "Hugh Selwyn Mauberley" dove i versi sono straordinariamente sottili e dove "l'attività critica accompagna i sentimenti". Leavis considera il poeta "serio e leggero allo stesso tempo, sardonico e pregnante, esuberante ed intenso".

"Mauberley" — conclude — è un grande poema.

John Espey nel suo "Il Mauberley di Ezra Pound", studia il poema in modo brillante e con un'attenzione dettagliata mai rivolta ad alcuna opera prima. La risposta a questa esagesi potrebbe essere: **NON POTREBBE UNA POESIA SCRITTA COSÌ CRITICAMENTE ED INTELLIGENTEMENTE RIVELARE I SUOI SEGRETI IN MODO PIÙ SEMPLICE?**

Forse il mistero nella mente di Pound è di una tale natura che bisogna cercarlo con impegno prima di potere apprezzare pienamente la sua intelligenza, la sua grazia ed il suo spirito critico. In altre parole bisogna stabilire se l'opera finita giustifica un corso particolare di studi di preparazione per poterlo leggere ed interpretarlo.

C'è tuttavia, come già affermato precedentemente, un altro aspetto della poesia di Pound e cioè il suo lirismo, che rappresenta probabilmente la sua più grande forza. Nel "Le traduzioni di Ezra Pound" ci sono circa settanta pagine di poesie tradotte appartenenti a poeti provenzali ed italiani, la cui natura è essenzialmente lirica.

Durante gli anni in cui Pound era a capo della rivolta modernista, egli scriveva anche poesie fondate sulle più antiche convenzioni letterarie. Pochi versi tratti dal "Blandula, Tenulla, Vagula" serviranno come esempio:

Che cos'hai tu, mia anima, contro il paradiso?
Non vorremmo forse tutti noi, quando la libertà vincerá
trovarci un posto tranquillo e chiaro vicino al sole
per lasciarlo sfiorarci attraverso le foglie d'ulivo.

Questi versi hanno la forza lirica, anche se non le qualità meditative ed i colori naturali, della "Domenica mattina" di Wallace Stevens che costituisce uno dei più grandi poemi della nostra epoca.

Un'altra lirica caratteristica dei primi anni è "Herat Hora", lirica che manifesta la visione di Pound della luce come simbolo dell'amore, della bellezza e della mutabilità:

Ora, qualunque cosa avvenga
un'ora è stata di luce e gli dei più alti
forse non hanno provato niente di meglio
dell'aver guardato quell'ora mentre scorreva.

Pound è comunemente visto come una persona che spiega, giustifica e razionalizza l'idioma modernista nella poesia. Tutto questo è vero, anche perché egli ha anche scritto usando quell'idioma. Ma nel periodo migliore della sua carriera, come in qualche occasionale passaggio del "Canti", Pound è un lirico come Herrick, Waller o Ben Jonson, anche se certamente di ordine inferiore. Anche le sue "traduzioni" dalla poesia cinese hanno una simile qualità lirica.

"La moglie del mercante di fiume: una lettera", scritta in tono sottomesso, è bella quanto ogni poesia nello stile di Pound.

Nelle critiche letterarie Pound è sempre trattato come un immaginista o un vorticista, ed infatti era coinvolto sia nel movimento Immaginista che in quello Vorticista. Ma la natura del suo coinvolgimento è una storia alquanto complicata.

Nel 1909 Pound fu introdotto ad un gruppo guidato da T.E. Hulme che si incontrava regolarmente in un ristorante di Soho per parlare di poesia. Il sodalizio durò però solamente un anno.

T.E. Hulme, studioso di Cambridge, poeta e filosofo, era un uomo dalla vita dura, portato alla violenza, che finì con l'essere ucciso durante la I guerra mondiale. Era scettico, ma gli piaceva analizzare le situazioni. Agli incontri di Soho, che si svolgevano sopra un piatto di spaghetti e litri di vino, Hulme esponeva le sue idee sostenendo che la poesia ormai si era persa nella dolcezza romantica e nella insipidità generale. Egli anelava ad un periodo di versi

asciutti e duri, convinto che la poesia avesse bisogno di una nuova convenzione. L'uomo, diceva, è una creatura limitata e non è necessario scendere molto a fondo per carpire i suoi segreti.

In "Risposte" Pound stampò cinque poesie di Hulme aggiungendo che "il signor Hulme ha dato un invidiabile esempio a molti suoi contemporanei che avevano certamente molto meno da dire.

Io ho voluto ristampare alcuni suoi poemi per simpatia, per gratitudine e per convenienza; ed anche per i bei ricordi collegati a serate di due anni fa e che allora mi sembravano assurde ed insignificanti, ma a cui oggi guardo con piacere."

F.S. Flint sostiene che Pound non ha fondato il movimento immaginista, ma lo ha promosso ed il gruppo di Hulme studiava i simbolisti giapponesi, ebraici e francesi cercando sempre di prestare particolare attenzione all'immaginazione, solo per bisogno di sperimentare cose nuove.

Secondo Flint, la passione di Pound per la poesia dei "troubadores" era tale che le discussioni letterarie lo interessavano solo se potevano essere ricollegate ad essa. In uno dei suoi saggi Pound scrisse: "Penso che l'artista dovrebbe essere padrone di tutte le forme di metrica ed io posso affermare di aver lavorato molto per giungere a questo, soffermandosi particolarmente su quei periodi in cui la metrica nacque o raggiunse la sua piena maturità". È senz'altro vero che Pound studiava la poesia dei "troubadours", ma studiava anche musica, arte (promosse lo scultore Gaudier-Brzeska), la relazione tra prosa e poesia, i drammi e la poesia orientale, ecc.

I ritmi in musica ed in prosa costituiscono una preoccupazione costante per Pound. Il ritmo, diceva, determina il picco; il picco varia a seconda della frequenza con cui i suoni giungono all'orecchio; le variazioni di picco controllano la melodia.

In poesia, continua, la frequenza del suono delle vocali e delle consonanti produce il picco: un cambiamento di frequenza produce suoni più alti o più bassi, e la variazione produce la melodia di una linea.

Pound scrisse articoli su questo argomento e relazionò le sue osservazioni dopo aver incontrato Arnold Dolmetsch e letto il suo libro. "L'interpretazione della musica dal XVII al XVIII secolo". Pound riportò anche una delle fonti di Dolmetsch, François Couperin ed il suo "L'arte di toccare il clavicembalo" (1717): "Ritengo che confondiamo il tempo, o misura, con ciò che è chiamato cadenza o movimento. La misura stabilisce la quantità e l'uguaglianza delle battute; la cadenza è propriamente lo spirito, l'anima che bisogna aggiungere." Non sembra esserci niente di rivoluzionario in tutto questo, ma

l'intenzione di Pound era quella di frustare il movimento che aveva introdotto il verso libero. "È ormai troppo tardi per prevenire il "vers libre" ma si può sempre tentare di migliorarlo o almeno di porre fine a quell'assurda discussione basata su ciò che un ignorante in musica afferma." Pound vede in Couperin la giustificazione per affermare che i veri "vers libre" ("Bisogna legare perfettamente ciò che si suona") esistevano in musica ed a questo proposito nota anche Eliot: "Il verso libero non esiste... Non c'è fuga dalla metrica: esiste solo la padronanza di essa."

Un'altra figura altamente influente sul pensiero di Pound fu Ford Madox Ford, caro amico anche di Conrad e di James.

Nel 1935 Pound scrisse a Williams: "Ho reso a Fordie la giustizia che meritava, ma non è ancora abbastanza! Fordie conosceva più dell'arte di scrivere di ognuno di "loro" o di "noi".

Ford apparteneva a quella che egli definiva la tradizione impressionista. Una scena che viene descritta e che provoca delle reazioni, esiste solo nella realtà di queste reazioni.

Ma la reazione è estetica, non didattica. Ford evitava di essere letterario ed usava il linguaggio del "mio giorno", spesso simile alla prosa, "per registrare i miei tempi in termine di tempi miei". In particolar modo, diceva, la poesia dovrebbe essere una risposta alla vita e non ai libri. (È strano che Pound abbia sottolineato questo dato che la sua risposta è sempre stata prevalentemente ai libri).

Pound scrisse un lungo articolo per il "Poetry" intitolato:

Il signor Ford e la tradizione della prosa. Lo scrisse nello stesso anno in cui pubblicò "Gli immaginisti", una collezione di poesie scritte appunto da poeti immaginisti. Pound fa riferimento all'affermazione di Stendhal che la prosa è una forma più alta della poesia ed il signor Ford viene riconosciuto come un distinto scrittore di prosa. Pound considerò sempre Ford un bravo poeta ritenendo "Il paradiso" la miglior opera mai scritta nel XX secolo". Ford sosteneva che "la poesia avrebbe dovuto essere scritta tanto correttamente quanto la prosa." Pound affermò che la poesia di Ford era "rivoluzionaria", a causa di "un'insistenza sulla chiarezza e sulla precisione, in poche parole sulla poesia moderna è stata senz'altro considerevole ed i commenti di Pound, così come la sua opera pratica, hanno esercitato una notevole influenza sugli altri poeti.

Prima del 1912 Pound ebbe poco da dire sugli immaginisti, ma in compenso ne parlò molto dopo quell'anno. Una delle sue scoperte fu Hilda Doolittle ("H.D.") e Richard Aldington.

Parlando della loro poesia Pound li definì immaginisti ed in "Risposte" collegò gli immaginisti al "gruppo del 1909". (Più tardi, nel 1939, Pound minimizzò l'influenza di Hulme ed enfatizzò quella di Ford). Nel 1913, sul Poetry, Pound pubblicò "Alcuni No" e definì l'immaginario: "Un'immagine è ciò che presenta un complesso intellettuale ed emotivo in un tempo istantaneo. Ho usato la parola "complesso" piuttosto nel senso tecnico introdotto dai nuovi psicologi... È la presentazione di un tale "complesso" istantaneo che offre il senso di liberazione improvvisa; il senso di libertà da limiti di tempo e di spazio: il senso di una crescita improvvisa, quale sperimentiamo solo in presenza dei più grandi capolavori d'arte."

Ci furono altre riviste che seguirono la scia del Poetry nella promozione dell'immaginario. Alfred Kreymborg chiese un contributo per il suo giornale, il "Globe", e Pound gli spedì delle poesie di Aldington, H.D., Flint, Ford, Williams, Connel, Lowell, Upward e James Joyce. "Des imagistes" ricevette molta attenzione in America, ma in Inghilterra, dove fu pubblicato da Harold Monroe, fece fiasco completo. Amy Lowell, a Londra, tentò di pubblicare una nuova antologia di poesie immaginiste e Pound insistette per esserne l'editore. Amy Lowell si oppose ed alla fine l'ebbe vinta; di conseguenza il movimento divenne ciò che Pound ribattezzò "Amygismo".

Oltre a questo Pound faceva parte di un nuovo movimento associato anche a pittori e scultori che prese il nome di Vorticism. Whyndham Lewis, Gaudier Brezka e Pound ne erano gli spiriti guida.

"Blast", edita da Lewis, apparve nel 1914 e due dei principi che governano la sua politica erano gli stessi che Pound aveva già sviluppato precedentemente: La necessità di un impatto vigoroso ("Il vortice è il punto di energia massima") ed il riconoscimento dell'immagine come "il pigmento primario della poesia". Non è possibile creare una lunga poesia immaginista perchè l'immagine è un vortice "da cui, attraverso cui ed in cui le idee sono costantemente in movimento". Una poesia ha una base visuale e rende quindi concreto l'intangibile. Questa dottrina sembra profondamente vicina a quella che Pound affermò sul Poetry.

L'interesse di Pound per l'immagine deriva anche dal suo profondo coinvolgimento per i manoscritti di Fenollosa sulla letteratura cinese e giapponese. Pound ammirava molto anche Whistler; infatti, la prima poesia che Pound pubblicò sul Poetry (ottobre 1912) fu "Whistler, l'americano". Da Whistler Pound trasse l'idea della "poesia come fotografia". Nel "Al giardino" ("Au Jardin") ci son versi come questi: "lui ballava come una falena rosa nella boscaglia" e "Dai lattici ambrati fino alla notte cobaltina". Nel suo articolo di

settembre del 1914 pubblicato sul "Fortnightly Review" sul Vorticismo, Whistler scrisse un verso molto simile agli Hokku:

"L'apparizione di questi volti nella folla;
Petalì sul bagnato, terriccio nero."

ed inoltre:

"La gemma caduta vola al suo ramo
Una farfalla"

Pound, studiando questi versi, riconosce che un passaggio descrittivo e qualche volta lirico, può essere seguito da un'immagine viva. Earl Miner, studioso delle influenze giapponesi su Pound, definisce questo: "il metodo super positorio". Pound avrebbe usato questa tecnica frequentemente come in questi versi tratti dal bellissimo "Liù ch'è":

"Non c'è suono di passi, e le foglie
vorticano in girandole e cadono immobili,
E lei, che ridà gioia al cuore le segue
una foglia bagnata..."

"A song of the degrees", "Ts'ai Chih", "Coitus", "The encounter", "Fish and Shadow" sono altri esempi degni di nota. Usando i caratteri della scrittura cinese, Pound considerava il suo metodo simile al super positorio, cioè uso di un'immagine viva che causa la coersione di molti elementi precedenti. Però, dato che pochi dei suoi lettori capivano gli ideogrammi, è difficile capire ed accettare l'insistenza di Pound nell'usarli.

Miner afferma che "Le opere Noh del Giappone" di Arthur Waley's altro non sono se non una tradizione scolastica mentre la traduzione di Pound-Fenollosa non solo non è scolastica, ma si basa sull'incomprensione dei contrasti storici. Passaggi occasionali sono ben esposti ed anche se gli sforzi di Pound non ricevettero mai un grande consenso di pubblico, servirono al poeta come contributo alla formazione della sua teoria della immagine.

In una nota posta alla fine del "Suma Genji", Pound dice che Noh possiede "ciò che possiamo chiamare unità d'immagine... Le foglie rosso vivo e la neve si confondono in Nishikigi, i pini in Takasago, le onde grigio-blu in Suma Genji, il mantello di piume nel senso del nome stesso, Hagoramo." Il noh diede a Pound delle idee per organizzare delle poesie più lunghe dell'haiku, o hokku, o di altri poemi concisi immaginisti.

Spesso in "Canti" Pound giustappone leggende provenienti da fonti greche e giapponesi, scene provenienti da culture diverse ed eroi e paesani, il

tutto in modo estremamente azzardato. Quindi usa un'immagine, o una metafora (un termine ch'egli apparentemente sceglie di non usare) che rivela un tema od una essenza comune agli elementi disparati finora elencati.

Comunque, il coinvolgimento di Pound con l'immagine non è un semplice argomento di studio.

Fu specialmente attraverso le opere di Whistler e di Teofilo Gautier che Pound sentì maggiormente la spinta verso il movimento dell'"arte per l'arte". Pound era un'esteta, il suo coinvolgimento con l'Immaginismo ed il Vorticismo era reso più complicato dal suo interesse per la poesia cinese e per il Noh giapponese. Inoltre Pound teorizzava sulla relazione esistente tra la musica (nel "Chi è chi" britannico si identificò come "poeta e compositore") e la prosa.

Una volta Pound diede ai suoi contemporanei un'antologia contenente poesie scritte da poeti francesi del XIX secolo, da Baudelaire a Verlaine, Lafargue tutti i simbolisti. La loro influenza su Eliot fu comunque maggiore di quella che ebbero su Pound, che non era attirato particolarmente dalla città, dall'automobile e dalla vita sociale in genere. In un senso però Pound non può essere considerato un poeta modernista o forse si può dire ch'è stato modernista solo per un breve periodo. Pound ebbe un'infinità di poeti che sostennero la sua visione del mondo ed egli si avvicinò a loro sempre di più.

Durante il suo periodo inglese Pound studiò Properzio, Arnaut, Daniel, Dante, Cavalcanti, Stendhal, Flaubert, Gautier, James e molti altri. Gli scrittori che non lo interessavano rivelavano secondo il suo punto di vista strane deficienze di comportamento umano e di sensibilità. Ad esempio Tolstoj, Dostojevski e Chekhov non lo interessavano affatto.

Ci furono tre scrittori che sembrano avere avuto un'importanza predominante nel Pantheon di Pound: Remy de Gourmont, Ovidio, e Robert Browning. Si può indovinare che Gourmont ed Ovidio, più di ogni altro scrittore, soddisfacessero la visione di Pound del mondo e lo aiutassero a creare il suo "fantastico, buon posto" immaginario. Browning gli piaceva per altre ragioni: per il suo essere "artigiano" e per il fatto che scrivesse poesie molto simili alle sue. Di Browning gli piaceva specialmente il "Sordello", la poesia che rese possibile la stesura del "Canti", in cui si trovano dei bellissimi passaggi lirici, delle vivide scene immaginiste, delle espressioni derivate da molte lingue e tutte le teorie razziste ed economiche di Pound.

Spesse volte Pound lega il nome di Ovidio a quello di Properzio e di Remy de Gaurmont. Nota la frase di Properzio: "Ingenium nobis ipsa puella facit" ("l'ingegno rese nobile la stessa ragazza"). In "Remy de Gaurmont, una

distinzione”, Pound afferma: “La saggezza di Gaurmont non è totalmente diversa dalla saggezza che quegli ignoranti di latini derivano, se gli dei favoriscono la loro comprensione, dalle “Metamorfosi” di “Golding”.

Gaurmont (1858-1915) impressionò profondamente Pound e nei mesi che precedettero la sua morte Pound si tenne in stretta corrispondenza con lui per convincerlo a contribuire alla creazione di un giornale internazionale. Gaurmont rispose che era troppo stanco e malato e probabilmente non sarebbe stato di nessun aiuto per l’idea di Pound; inoltre egli dubitava che gli americani fossero capaci di “abbastanza libertà mentale da leggere i miei libri”. Comunque egli sarebbe stato disponibile a lasciare che Pound li aiutasse “a rispettare l’individualismo francese” ed “il senso di libertà che qualcuno di noi ha così spiccato”.

Secondo Pound però, Gaurmont “non garantisce la dualità del corpo e dell’anima e lascia intendere che questa dualità medioevale non è soddisfacente.” James invece intellettualizza la passione e considera le emozioni “cose in cui non ci si deve intromettere e che riguardano comunque altre persone”.

“Il sesso, nell’opera di Gaurmont, è perverso come una macchia d’inchostro in una bacinella d’acqua limpida. Il sesso continua Pound è collegato alla sensibilità e quindi al “domani degli esteti”. Questo, credo, ha condizionato l’espressione delle emozioni di Gaurmont; sapendo che le idee hanno un piccolissimo valore rispetto alla mente che le riceve, egli differenzia i caratteri in base alla loro sensibilità.”

La tesi di Gaurmont è che l’uomo è una creatura sensuale e quindi non dovrebbe essere intimorito dall’insegnamento cristiano che predica la modestia, la castità, ecc. La voluttuosità ed il piacere sensuale sono infatti il motivo dell’esistenza del sesso che non ha bisogno di nessuna giustificazione.

Il “*Phisique de l’amour*” di Gaurmont che fu tradotto da Pound, è pieno di annotazioni come questa: “Forse potrebbe esserci una certa relazione tra la popolazione completa e lo sviluppo cerebrale” e rivela inoltre una certa dose di cultura biologica, focalizzata sulle abitudini sessuali degli insetti, dei pesci, degli uccelli e degli animali in genere.

Probabilmente a Gaurmont era sembrato di scrivere un divertente e sottile saggio sulla natura umana, mentre Pound abbracciò la tesi che “il cervello è per origine e sviluppo, solamente un tessuto formato dal fluido genitale tenuto per riserva...”, non dando nessuna giustificazione scientifica che giustificasse questa teoria e creando quindi un piccolo mito. Pound sentenza che “non ci sarebbe bisogno di creare differenze tra il cerebrale ed il *viveur* se il

cervello non fosse concepito con un organo separato ma bensì come un fluido della stessa vita.”

Sia Gaurmont che Pound erano interessati alla poesia provenzale, ai poeti latini ed all'erotismo letterario.

John Espey afferma che molte parti del “Hugh Selyn Mauberley” confermano che Pound aveva letto Gaurmont. I primi pezzi di Pound sull'opera di Gaurmont apparvero nel 1913 e la sua influenza è chiara nel canto XXXIX. L'ammirazione di Pound per Gaurmont non mutò mai e quando Gaurmont morì Pound scrisse: “I suoi pensieri avevano la proprietà della vita. Essi erano tutti riferiti alla vita, immersi nell'universo manifesto e non ne erano tagliati fuori, messi su scaffali o in bottiglie.” Pound continuò a ripetere questo nel corso degli anni, anche se una tipica espressione della sua dottrina era “rendilo nuovo”.

Durante tutta la sua carriera Pound riporta Ovidio – “C'è molta saggezza in Ovidio” – affermava. Nel 1934, da Rapallo, scrisse: Ci sono poche cose che non sono state stampate; la traduzione di Golding delle “Metamorfosi” non lo è ed i giovani professori universitari inglesi non la conosceranno mai. Ogni dipartimento di inglese è una farsa se non annovera questa traduzione tra i suoi libri.” Pound usa la tradizione di Golding anche per mortificare la “latinità” di Milton, paragonando la “naturale scioltezza di linguaggio” del primo alle “parole vagamente pompose del secondo. La qualità delle traduzioni, afferma Pound, decresce “come il traduttore cessa di essere interessato nel soggetto dell'opera originale.”

L'Ovidio di Golding possiede indubbiamente un certo carisma se non altro per la sua studiata innocenza. Se Golding qualche volta manca di pomposità, riesce sempre comunque a tradurre anche metriche difficili.

È abbastanza improbabile che Pound sia stato influenzato dal linguaggio di Golding o dal suo ingegnoso giocare con le parole ed infatti la “Metamorfosi” di Pound è una traduzione più distanziata, più calma ed interpretata con luci ed ombre. Non c'è nessun dubbio però che la traduzione di Pound fosse ad alto livello.

Gli appunti di Gilbert Murray sulla “visione” di Ovidio rappresentano un'opera equivalente a quella che Pound cercò di eguagliare nella sua poesia. Murray scrive:

“Che mondo è riuscito a creare Pound con la sua “Metamorfosi”! Affonda le sue radici in tutte le fonti della mitologia greca; è un mondo di foreste viventi, di montagne e di fiumi in cui ogni pianta e fiore ha una sua storia che è quasi sempre una storia d'amore; un mondo dove la luna non è una luna ma

una creatura misteriosa, e l'alba piange a causa della sua giovinezza perchè il suo amato è troppo vecchio; e le stelle sono anime umane; ed il sole vede le vergini nella profondità della foresta e quasi sviene alla vista della loro bellezza e non può fare a meno di corteggiarle; e le altri vergini che sono anche innamorate di lui commettono gravi peccati per la gelosia... e si trasformano in fiori; e tutti i giovani e le creature sono indescrivibilmente belli, avventurosi ed appassionati... Un mondo di bambini bellissimi dove nessuno è mai in collera, ad eccezione degli adulti; Giunone, per esempio... il suo criticismo nei confronti della vita è altamente sottile.”

Robert Browning, come già osservato precedentemente, era un altro degli eroi letterati di Pound. Nel suo solito modo di registrare la storia letteraria in una o due frasi, Pound disse che il declino dell'Inghilterra cominciò il giorno in cui Landor fece le valigie e si trasferì in Toscana. Di conseguenza infatti, anche Shelley, Keats, Beddoes si trasferirono sul continente.

Più tardi ci fu “l'edificante spettacolo di Browning in Italia e di Tennyson a Buckingham Palace.” Pound ammirava Browning per tutte le virtù che vedeva anche in Crabbe-realismo, precisione, obbiettività. Forse il profondo affetto di Pound per l'Italia era dovuto anche all'amore che Browning manifestava per il nostro paese. In più di un'occasione Pound consigliò ai lettori perplessi davanti al “Canti” di dare un'occhiata attenta al “Sordello”. Pound trovò infatti nel “Sordello” un metodo letterario che gli permise di ricreare tutte le sue opere.

I primi tre Canti apparvero sul “Poetry” nel giugno, luglio ed agosto del 1917. Nel primo Canto del 1917, successivamente eliminato, Pound si rivolge a Browning chiamandolo affettuosamente “Bob Browning” e gli dice che “Sordello” è indubbiamente una forma d'arte ed il mondo moderno ha bisogno di un simile “sacco” in cui stipare “tutti i suoi pensieri”. Non importa — afferma — che gli anacronismi in “Sordello” siano egregi una poesia deve ricercare il senso della vita. Pound propone di eliminare il “metodo ad intaglio”, presumibilmente le immagini associate con “les imagistes” e con l'haiku, per entrare in un mondo fittizio senza tempo. “Voi confondete le vostre ere”, aggiunge. Pound propone inoltre di usare la forma “meditativa, semi-drammatica e semiepica “del “Sordello”.

Nel “Sordello” Browning creò un uomo, Sordello, contro il quale focalizzare la sua “presa”, ed i Vittoriniani trovarono invece un certo numero di credo. Nell'era “bestiale” di Pound, la dottrina era elusiva e contraddittoria. Chi avrebbe potuto essere il Sordello di Pound? Egli non ne è mai stato sicuro. Pound evocava mondi passati — la Toscana, la Cina, l'Egitto.

Non credeva che la storia ricreata fosse veritiera — “Prendete tutto come fosse una grande menzogna” — diceva. Nemmeno le sue immaginazioni erano realtà. Esistono infatti una pluralità di mondi: ciò che l’artista crea è un “mondo sufficiente”; i dipinti di Lewis e di Picasso riflettono invece “il nuovo mondo che parla di noi”. Più tardi Pound affermerà che sono raffigurati tre pianeti nei “Canti”; il pianeta “permanente”, rappresentato da caratteristiche divine, il pianeta “ricorrente”, rappresentato da caratteri fittizi come Odisseo o reali come Sir Philip Sidney ed infine il pianeta “casuale”, rappresentato da eventi triviali ed accidentali che non formano alcun sistema nè disegno.

Il “Canto I” finisce con “Ecco tutto” ed il “Canto II” comincia con: “Impiccateleli tutti, non ci può essere che un solo Sordello!”.

Anche Browning avrà il suo posto in mezzo a tutti gli altri autori che Pound citerà e nel “Lo spirito del romanzo” Pound scrisse: “Ovidio, prima ancora di Browning, resuscitò i morti e disinnescò il loro processo mentale; egli camminò con i miti.” In “Make it New” (“Rendilo nuovo”) inoltre, Pound descrisse il “Canto I” come una traduzione dell’Odissea.

Pound fece notare anche che il linguaggio del “Canto II” era, come il linguaggio del “Sordello”, altamente saturo: “L’artista crea il dettaglio luminoso e lo rappresenta. Ma non aggiunge nessun commento.”

Nel “Canto I”, Odisseo simbolizza l’uomo, attivo ed intelligente, mentre Afrodite simbolizza la donna, creatura che stimola all’azione creativa.

Il “Canto II” sviluppa questi temi e Sordello viene analizzato secondo diversi punti: quello di Browning, quello di Pound e quello dell’opera stessa. L’attenzione si sposta su So-shu, un demiurgo presente nella mitologia cinese. La scena scompare in un’altra ancora ed appare una foca: la foca è femminile, dà quasi l’idea di un essere umano; e, stranamente, i suoi occhi sono gli occhi di Picasso. Il modello ricorre. Eleonora d’Aquitaine è come Elena di Troia, che è come Afrodite, che è come Atalanta. Tutte si assomigliano come se fossero quasi la stessa persona. Le onde coprono una scena nuova — ed altre metamorfosi accadono —. Questi cambiamenti giungono così come Pound si sofferma a pensare ad un passaggio dell’Iliade o dell’Odissea o del Noh. Una nuova immagine si accende, spesso emergendo dalle ombre di un libro antico. Ogni personaggio ne invoca un altro così come un paesaggio marino greco ne richiama uno irlandese. Un albero invoca Dafne. La corrente è sempre presente. Nuove identità emergono e scompaiono. Pound adora creare variazioni di vecchi miti perchè la sua immaginazione risponde a questi miti così come quasi mai risponde — tranne che in momenti di rabbia e di disprezzo — alla civilizzazione che lo circonda.

Nel "Canto III", Pound ricorda la sua permanenza a Venezia nel 1908 durante l'esilio che egli stesso si era imposto. Fu proprio lì che pagò perchè gli pubblicassero "A lume spento".

Pound ricorda il suo viaggio a Venezia, la sua ammirazione per le giovani donne italiane, che anche Browning aveva avuto, ed i cornetti a colazione:

Così, per quanto valga,
Io ho il mio passato;
E tu hai avuto il tuo...

"Il quarto "Canto fu pubblicato in quaranta copie su velluto giapponese da John Rodker nell'ottobre del 1919. Questo Canto è interessante se non altro perchè le allusioni letterarie mostrano quanto profonda sia la "cultura dei libri" di Pound.

In questo Canto ci sono infatti allusioni a Pindaro, a Catullo ecc.

La cultura per Pound ha le sue basi nel Mediterraneo, con qualche breve spostamento in Cina ed in Giappone. Le scene evocate ricordano i sogni invernali di un letterato con un certo interesse per i classici, per la poesia provenzale, per il Noh giapponese e per la poesia cinese. E le metamorfosi forniscono una scoperta costante della vitalità delle vecchie saghe ed anche un momento di stasi temporanea in un mondo di flusso continuo.

Esse forniscono inoltre una fuga dalle tristi realtà dell'XX secolo.

In "It was the Nightingale" ("Fu l'usignolo") Ford Madox Ford disse che il trasferimento di Pound a Parigi fu causato dalla sfida a duello che Pound lanciò a Lascelles Abercrombie.

Abercrombie aveva scritto un pezzo per il Times Literary in cui sosteneva di preferire Milton a Pound e prima ancora aveva fatto infuriare Pound mettendosi a capo di un giornale, New Numbers, in cui pubblicò prevalentemente poesia georgiana.

Dopo la sua lanciata sfida, Pound ebbe dei problemi con la polizia, almeno secondo ciò che afferma Ford. Un'altra versione della storia è che Abercrombie suggerì a Pound che si bombardassero l'uno con l'altro con le copie di tutti i loro libri rimasti invenduti. In entrambi i casi però l'ira di Pound non venne placata e subito dopo cominciò i preparativi per il trasferimento a Parigi.

Parigi avrebbe presto avuto una dose considerevole d'eccitazione letteraria grazie alla presenza di Joyce, di Gertrude Stein, di Ford, di Hemingway,

di F. Scott Fitzgerald, di Proust, di Aragon, di Cocteau e di molti altri. Pound frequentò molti di questi scrittori, continuò a dare il suo contributo a moltissimi giornali e scrisse una lettera per il "Dial". A Parigi Pound poté vivere pienamente il suo ruolo d'esteta e Margaret Anderson, del cui giornale — Little Review — Pound era corrispondente estero, lo ricorda indossare un basco di velluto, una cravatta fluente ed un piccolissimo brillante al lobo dell'orecchio!

Pound, pur trovandosi molto più a suo agio a Parigi, non trascurò mai le sue amicizie di Londra con le quali si tenne sempre in contatto.

Pound scoprì Joyce, che stava lottando contro la povertà, quando lo rintracciò per chiedergli il permesso di ristampare "I hear an army charging upon the land" ("Sento un esercito andare alla carica") sul "Des Imagistes". In seguito Pound gli chiese anche delle altre opere in prosa e Joyce gli spedì "A Portrait of the artist as a young man" ("Ritratto dell'artista nella sua gioventù") che fu pubblicata sull'"Egoist", rivista di cui Pound era l'editore consigliere.

Alla fine del 1913, sempre grazie a Pound, Joyce si ritrovò nel mezzo di una vera e propria rivoluzione letteraria e finì con il conquistare un posto "tra gli scrittori contemporanei inglesi".

Da Parigi Pound scrisse a Joyce, che era ancora a Londra, suggerendogli di trasferirsi nella capitale francese e Joyce gli rispose con una lettera (datata 1 luglio 1920) in cui diceva: "Il mio indirizzo a Parigi sarà: c/o M. Ezra Pound, Hotel de l'Elysée, Rue de Beaune 9." Da un punto di vista di temperamento i due uomini erano molto diversi e non andavano d'accordo facilmente, ma rimasero sempre ottimi amici.

Joyce non dimenticò mai la generosità di Pound che quando da Roma cominciò a trasmettere i suoi discorsi via radio, durante la guerra, dedicò addirittura un intero discorso alla celebrazione della sua carriera come scrittore.

A Parigi Pound continuò anche la sua relazione con Eliot ed in un'occasione, diventata ormai famosa, Pound corresse la poesia che sarebbe poi uscita con il titolo di "The waste land" ("La terra deserta"). "Fu nel 1922 — Eliot scrisse — che gli mise di fronte il manoscritto di una poesia caotica intitolata "The waste land" che lasciò nelle sue mani, ridotta poi a meno della metà della sua stesura originale, che è poi la forma in cui venne pubblicata." Se la versione originale verrà mai pubblicata, i lettori potranno comprendere l'ammirazione di Eliot per Pound come editore.

A Parigi, Pound continuò anche a frequentare Ford e lo introdusse ad Ernest Hemingway che nel frattempo aveva sottoposto le sue storie alle correzioni di Pound.

Nel 1923, Pound ed Hemingway fecero un viaggio attraverso i campi di battaglia italiani ed in quella occasione Hemingway spiegò a Pound la strategia di un soldato di fortuna del Rinascimento: Sigismondo de Malatesta. Questo viaggio rappresentò l'inizio della decisione di Pound di trasferirsi in Italia e Malatesta divenne un nuovo eroe degno di glorificazione nei "Canti".

Sigismondo de Malatesta, guerriero, calcolatore, uomo appassionato ed amante della bellezza, impressionò Pound. Malatesta doveva essere pieno d'astuzia ed un uomo violento per essere sopravvissuto alle faide politiche in cui era coinvolto contro Pio II ed altri monarchi feudali, ma nell'onorare le sue doti d'opportunismo Pound interpreta la storia italiana del XV secolo secondo uno schema ben preciso che gli serviva per i suoi scopi di scrittore.

Chiaramente ciò che di Malatesta colpì Pound fu il fatto che egli si lasciò dietro, anche se non finito, un bellissimo palazzo, il Tempio. Spada in mano, marciando a testa alta o distruggendo una città, Malatesta portava sempre con sé un sogno nella mente.

Considerando la sua precedente produttività, Pound pubblicò gran poco a Parigi, ma scoprì Malatesta ed un altro eroe culturale, Kung, meglio conosciuto con la versione latinizzata del suo nome, Confucio.

Confucio si guadagnò una reputazione come primo ministro di Lu, ma nel 495 A.C. diede le dimissioni perchè il monarca aveva cominciato a dedicarsi solo ai piaceri della vita e cominciò a girare gli altri stati come insegnante. Confucio, secondo le parole di Pound, affermò che "Se un uomo non si autodisciplina non potrà mai portare la disciplina all'interno della sua casa," e "Una sola famiglia gentile e cortese ha il potere di portare la cortesia all'interno di un intero stato."

La difficoltà che si incontra leggendo il XIII Canto e molti altri è dovuta al fatto che non si riescono a capire le allusioni, per esempio la conversazione ellittica che Confucio tiene nei vari villaggi, a meno che non si conosca il testo od almeno il contesto da cui Pound le trasse.

Occasionalmente ci sono dei bei passaggi nei Canti, ma Pound tende a diventare sempre meno il poeta intento a creare nuove immagini ed identità e sempre più l'insegnante insistente.

Dopo alcuni mesi di indecisione, Pound e sua moglie si stabilirono a Rapallo, un paesino sulla Riviera ligure che fu già descritto da Yeats che vi si stabilì nel 1929: "Montagne che riparano la baia da tutto tranne che dal vento più forte, nudi rami marroni di bassi vigneti e di alberi alti che oscurarono il loro stesso contorno come una leggera foschia; case che si specchiano in un mare quasi immobile... La cittadina descritta in un'ode sopra un'urna greca". Qui

Pound visse per venti anni, fino al suo arresto operato dalle truppe americane in seguito della sua condanna per tradimento. Occasionalmente ritornò a Parigi ed a Londra, ma per lo più rimase a Rapallo. Il drammaturgo Gerhart Hauptmann passava lì le sue estati così come Aldington, Ford, Antheil, Max Beerbohm e molti altri. La gente del paese, sapendo che Pound era uno scrittore famoso, lo trattava con riverenza accettando anche volentieri tutti i suoi discepoli che venivano vicino a lui.

Ci si potrebbe aspettare che la cittadina tranquilla ed il mare quasi immobile avrebbero ispirato Pound a scrivere altri canti in cui le Ninfe di Ovidio fossero inquisite da giovani ed ardenti contadinotti ed in effetti ci sono alcuni canti di questo genere. Ma ce ne sono molti di più in cui Pound litiga con l'America, con la sua cultura e le sue università ma soprattutto con la sua economia ed il suo sistema bancario.

Pound credeva che un buon governo fosse attuabile solamente se lo stato aveva pieno controllo dell'economia e quindi dei soldi. Questo sarebbe stato possibile solo se a capo dello stato ci fosse stato un dittatore benevolo come Mussolini, o come Jefferson, Adams, Jackson, Confucio ed altri. Un'altro saggio, sempre secondo Pound, era Martin Van Buren contro il quale si era cospirato per non fare entrare la sua "Autobiografia" nelle università americane.

Le obiezioni di Pound al capitalismo americano derivano dal suo credere che un uomo dovrebbe essere ricompensato in base al suo operato, mentre nella nostra "società dell'ozio" basta manipolare i soldi per poterli avere senza dover creare niente di costruttivo. Da questo derivano tutti i riferimenti presenti nel "Canti" all'usura.

Durante il suo soggiorno a Rapallo sembra che Pound abbia letto alcune opere in modo ossessivo; ad esempio le opere di John Adams dato che circa ottanta pagine del "Canti" parlano di questo artista.

Ad un certo momento sembrò che Pound fosse pronto a rinunciare per sempre alla letteratura visto che la salvezza poteva essere trovata solo nell'economia, negli scritti di Douglas, di Gesell e di Orage. In una lettera scritta nel 1934 Yeats riporta che Pound "non accetta niente se non la politica...Egli mi ha quasi obbligato a leggere gli scritti di Douglas, l'unico che sapeva che cosa provoca le nostre sofferenze. Egli mi tolse di mano il mio manoscritto (Re della torre dell'orologio)" e se ne andò esprimendo il suo giudizio con una sola parola: "putrido".

Oltre a spiegare la natura dell'economia e della politica al mondo inglese ed americano. Pound spiegò con l'uso dell'alfabeto come scrivere e come leg-

gere. Nell'Herald Tribune Books" di New York scrisse: "I grandi scrittori non hanno bisogno di scendere dal piedistallo perchè non si può far uscire da loro la polpa che non hanno.

Essi non si dedicano ad assurde esplosioni sentimentali. La civilizzazione si può trovare in Omero, civilizzazione e non un semplice impero riconosciuto. La dominazione macedone cominciò e si espanse dopo i sofisti; ma poi si spense".

In questo articolo sono presenti delle osservazioni acute, ma le frasi ed i paragrafi sono spesso discreti e l'autore sembra spesso distratto ed insicuro dei suoi discorsi. C'è anche una certa immaturità, ed ingenuità nelle affermazioni di Pound: "Non si ha bisogno di conoscere veramente una lingua. È sufficiente conoscere bene, maledettamente bene, le poche centinaia di parole contenute nei pochi poemi validi che ogni lingua possiede". Ed ancora: "Sono sufficienti seicento uomini per fare una civilizzazione".

I lavori di prosa di Pound negli anni venti ed anche negli anni trenta contengono molte ripetizioni dei suoi lavori precedenti e confermano la sua lotta contro l'America. L'unica differenza è che il suo linguaggio diventava sempre più crudo e le sue volgarità sempre più coarse.

Nel 1930 il "Black Sun Press" di Caresse Crosby pubblicò l'opera di Pound intitolata "Lettere immaginarie", composta da lettere scritte durante la sua permanenza a Londra o precedenti ad essa. In una di queste lettere infierisce contro l'America e la Russia accusandole di essere entrambe delle nazioni "barbare". In un'altra dice di sperare di "non sentire parlare mai più di questi russi", aggiungendo che tutti quei discorsi sull'anima dei russi lo annoiano mortalmente. "I Russi, cara Caroline, altro non sono se non gli europei dell'Ovest con la loro plancia protetta rimossa... L'uomo civile, qualunque uomo civile con un normale stomaco corazzato potrebbe diventare un russo per il prezzo di un po' di alcool, o forse di molto alcool, ma è una questione di scellini e non di raggiungimento dinamico. Solo una volta sono stato abbastanza ubriaco da sentirmi un russo. Prova, mia cara signora, prova. Prova e schiarisci la tua mente, libera la tua vita da questa ossessione dei russi (sempre che Lenin e Company non ti abbiano già liberato)".

In una lettera sul linguaggio di Joyce e sulla letteratura moderna, Pound afferma: "L'autore (di un articolo che cita) dice, e penso con ragione, che anche se Joyce ha fatto uso di pidocchi e di sterco o di altre cose sgradevoli, lo ha fatto con intenzione e, in realtà di artista considerevole, con lo scopo di raggiungere un qualche effetto di bellezza".

Basti leggere questo sonetto di Joyce:

Una notte, allungato al fianco di una puttana ebrea
come due corpi in un'impresa funebre
questa carcassa, venduta allo stesso prezzo ad ebrei e
quaccheri
mi ricordò la bellezza, nobile e ricca.

Queste strofe non sono molto diverse da molte che si possono trovare anche nei "Canti" dove Pound è come un bambino che si diverte a scrivere versi volgari sul muro del bagno pubblico. Pound si rese conto di non aver scritto delle grandi poesie, ma non si rese mai conto delle scioccanti grossolanità di cui era capace.

Da Rapallo Pound spedì i suoi consigli al mondo, specialmente ai suoi amici "Muricans". Uno di questi consigli è chiamato "l'ABC del leggere" e fu pubblicato da un giornale universitario, Yale. "Attenzione", una specie di introduzione, contiene sette paragrafi ognuno dei quali tratta un argomento diverso. Nel primo capitolo, Pound afferma che il nostro modo di guardare al soggetto dovrebbe essere più scientifico; noi dovremmo emulare i biologi che confrontano una specie con l'altra. Quindi discute il saggio di Fenollosa "Saggio sui caratteri della scrittura cinese", facendo notare che la vita organizzata delle università americane ha reso praticamente impossibile la sua pubblicazione in America ed in Inghilterra. Di seguito precisa che l'uomo medievale non era così vitimizzato dalla terminologia come lo siamo noi. Quindi ritorna a Fenollosa e presenta le parole figurative o le immagini cinesi riferite all'uomo, all'albero, al sole, al sole tra i rami. Fenollosa, continua, dimostrò che la parola o ideogramma cinese per "rosso", rappresenta qualcosa che ognuno conosce. L'implicazione sembra essere che la parola inglese "rosso" rappresenta qualcosa che nessuno ha mai conosciuto nè visto!

Nella seconda sezione ci viene spiegato che sperimentare l'arte è meglio che discutere e per farci meglio comprendere il suo punto di vista Pound ci lista i pezzi eseguiti da vari "musicisti seri" durante una serata a Rapallo, aggiungendo che il miglior libro di critica musicale che egli ha mai letto è il "Strvinsky" di Boris de Schloezer. In ultimo c'è "Il metodo ideogrammatico il metodo della scienza". In questi paragrafi però, Pound non fa menzione nè degli ideogrammi nè della scienza e dice che non si può impedire al Signor Buggings di preferire un dipinto di Carlo Dolci ad uno di Cosimo Tura, ma se questi dipinti sono uno affianco dell'altro "si può seriamente ostacolare la nascita di una tradizione falsa..." Alla fine aggiunge che un uomo di mezza età sa

quali cose sono giuste tra quelle che conosce. Un giovane può sapere quali sono giuste ma non potrà mai sapere quanto giuste esse siano.

Questo capitolo non dice quasi niente ed è violentemente incoerente e certamente uno scrittore che non avesse avuto la reputazione di Pound, che ironicamente era la reputazione di un grande esplicatore, non avrebbe avuto nessuna speranza di vedere il suo libro pubblicato.

Un altro di questi strani saggi venne pubblicato in Inghilterra e negli Stati Uniti con il titolo di "Culture" e contiene gli stessi soggetti. Ci sono discussioni su Confucio, sul Vorticism, sui poeti provenzali ecc.

"Tradition" esamina diversi soggetti discreti, ma nessuno di essi è particolarmente illuminante. Pound dice al lettore che si può conoscere la propria cultura solo se si conoscono altre culture: "Io non sto, in queste vaghe memorie, solo raccogliendo margherite. Un uomo non conosce il suo indirizzo (in tempo) fino a quando non impara dove il suo tempo e luogo si trovano in relazione agli altri tempi e condizioni."

Bisogna dire che la prosa di Pound in questi saggi, così come quella nei suoi testi di economia e di politica, è tanto disordinata quanto quella dei suoi ultimi Canti. Alcuni critici hanno razionalizzato i passaggi fragmentati dei Canti come una nuova "strategia poetica", ma la realtà è che Pound non era più capace di quella coerenza che raggiunse qualche volta da giovane.

Con il passare degli anni c'è nei Canti una crescente indifferenza verso il genocidio e la sofferenza di massa. F. R. Leavis, un ammiratore del contributo di Pound come poeta e uomo di lettere, disse: "Lo spettacolo della degenerazione di Pound è terribile e nessuno dovrebbe pretendere di considerarla qualcosa di diverso da ciò che veramente è."

Pound ritornò negli Stati Uniti nel 1939, ricevette una laurea ad honorem dall'Hamilton college ed andò quindi a Washington dove si incontrò con il senatore Borah, con il segretario della agricoltura Wallace e con molti altri a cui cercò di provare che un cambiamento della politica economica avrebbe allontanato la possibilità di una guerra.

Tornato in Italia quando la guerra cominciò, spedì per radio le sue accuse contro la politica di Roosevelt, Dopo l'attacco di Pearl Harbor, quando Pound e sua moglie cercarono di lasciare l'Italia, un ufficiale non identificato rifiutò loro il permesso di salire su un treno diplomatico in partenza da Roma.

Pound riprese quindi i suoi discorsi per radio fino a quando gli americani sbarcarono a Genova e lo arrestarono per ordine del generale in capo degli Stati Uniti.

Imprigionato a Pisa nell'Estate del 1945, Pound cominciò a soffrire di al-

lucinazioni e di collassi e nel novembre dello stesso anno fu trasferito a Washington dove fu ricoverato al St. Elizabeth, un ospedale federale per insani, dove vi rimase per tredici anni.

Durante questo periodo egli continuò a scrivere ed anche se gli scritti di questi anni sono per la maggior parte enfatici, ampollosi ecc. ci sono due eccezioni rappresentate da "I Canti Pisani", per cui Pound ricevette il premio Bollingen, e da "Donne di Tranchis", una traduzione da un'opera di Sofocle. Nel "Canti pisani" c'è qualche occasionale bel passaggio anche se risulta chiaro che Pound non ritrovò più quella chiarezza dei primi Canti. In quest'opera vi è inoltre una nuova dimensione: Pound ripensa alla sua vita a Londra, a Parigi e a Rapallo e ricorda ciò che Ford, o Yeats o Hemingway dissero. Pound esteta scompare ed il Pound predicatore compare solo ad intermittenza. E presenta la consapevolezza delle angosce umane; dell'antica follia e della sua stessa vanità. I "Canti pisani" rappresentano l'opera di un uomo che ha attraversato l'inferno.

In "Donne di Tranchis", Pound raggiunge qualcosa come l'immediatezza del linguaggio raggiunta solo in "Properzio".

Dove Lewis Campbell dice:

Caro fanciullo, caro ragazzo! anche dalle menti meno elevate
I consigli saggi possono uscire

(egli si riferisce al consiglio saggio proveniente da uno schiavo), Pound scrive:

Guarda qui, figlio mio,
questo schiavo è molto più saggio
di molta gente libera.

È l'idioma americano, probabilmente molto più vicino all'intento di Sofocle di quanto non lo fosse l'idioma di Campbell.

Come si dovrebbe guardare alla vita ed alla carriera di Pound? Diversi scrittori eminenti, tra cui anche Yeats, Eliot ed Hemingway, gli hanno manifestato la loro gratitudine e senza dubbio Pound funse da agente catalizzatore in molti dei movimenti associati al modernismo. Per quanto riguarda il suo posto come poeta, la decisione è lasciata ai posteri dato che le correnti critiche sono giunte a pareri diversi ed inconciliabili tra loro.

Ciò che Auden ebbe da dire su Yeats, può essere riferito anche a Pound:

Il tempo che è intollerante
del coraggioso e dell'innocente
ed indifferente in una settimana

ad un bel fisico,
adora il linguaggio e perdona
tutti coloro attraverso i quali vive
perdona la codardia, la presunzione
Corica gli onori ai loro piedi.

Presumibilmente il tempo perdonerà o almeno dimenticherà le offese di Ezra Pound. Se la sua poesia si guadagnerà un posto nei canoni permanenti della poesia inglese ed americana, il tempo, come disse Auden, coricherà gli onori ai suoi piedi.