

Tre lettori di Pound nell'Italia di oggi: Agamben, Montesano, Magris

Manlio Della Marca

Eva Hesse Archive of Modernism and Literary Translation, Munich, Germany

Abstract Ezra Pound (1885-1972) is one of the most influential and most controversial American poets of the twentieth century. His multidimensional career and uncompromising life encapsulate crucial questions about the role of the writer in society: What is the relationship between experimental art and extreme political views? Can art survive what Walter Benjamin called the “sickness of tradition”? What is the future of poetry in a world dominated by technology and economic rationalism? This essay explores these questions by focusing on the reception of Pound in contemporary Italy. More specifically, three texts written by some of the most perceptive Italian readers of Pound will be examined: Giorgio Agamben’s introduction to the Italian translation of Pound’s *Selected Prose: 1909-1965* (2016), Giuseppe Montesano’s new introduction to *Cantos scelti* (2017), and an article on Pound by Claudio Magris published in the Italian newspaper *Corriere della Sera* in October 2018.

Keywords Ezra Pound. Giorgio Agamben. Claudio Magris. Giuseppe Montesano.

Sommario 1 Introduzione: Pound – ieri, oggi, domani. – 2 Agamben: *Dal naufragio di Europa*. – 3 Montesano: il lettore selvaggio. – 4 Magris: sguardi.



Peer review

Submitted 2022-05-09
Accepted 2022-06-12
Published 2022-08-31

Open access

© 2022 Della Marca | © 4.0



Citation Della Marca, M. (2022). “Tre lettori di Pound nell'Italia di oggi: Agamben, Montesano, Magris”. *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 56, [159-176].

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2022/10/009

Un uomo che cerca il bene,
e fa il male. (Ezra Pound, canto CXV)

1 Introduzione: Pound – ieri, oggi, domani

Quest'anno, un po' nel silenzio generale, ricorre il cinquantenario della morte di Ezra Pound (1885-1972), una delle figure più importanti e controverse del modernismo novecentesco. Purtroppo, nel dibattito pubblico degli ultimi anni, soprattutto nei media, il nome di Pound, quando è stato evocato, è apparso con inesorabile e sconcertante frequenza quasi sempre nella stessa collocazione: accanto alla parola 'Casa', nel composto 'CasaPound'. Sarebbe senz'altro affascinante dissertare con qualche linguista se questo furbo ed efficace neologismo sia da considerarsi un composto nominale esocentrico o endocentrico, ma la discussione, temo, non cambierebbe di molto il fatto che, nell'immaginario di molti italiani, CasaPound (il movimento politico di estrema destra) sembra ormai aver quasi completamente scalzato Ezra Pound (il poeta, l'intellettuale, la sua opera). Non c'è dubbio che la tragica infatuazione di Pound per alcune idee del fascismo e vari passaggi dei suoi scritti e discorsi radiofonici da cui traspare un «antisemitismo che non [è] razzista»¹ (l'espressione, elegante ma problematica, è di Claudio Magris) siano aspetti che non possono e non devono essere in alcun modo minimizzati o ignorati, come forse è stato fatto in passato da alcuni critici. Fatto fermo questo punto, imprescindibile premessa per qualsiasi discorso critico che non voglia correre il rischio di essere in qualche modo connivente con la propaganda neofascista, ritengo sia profondamente sbagliato lasciare che la narrazione pubblica intorno a uno dei maggiori poeti del Novecento sia in larga parte subalterna alla lettura che ne dà un movimento di estrema destra. A riprova di quanto appena detto, vorrei portare un esempio che, credo, dovrebbe far riflettere.

Nell'inarrestabile processo di 'googlizzazione' del sapere a cui tutti prendiamo parte, Wikipedia costituisce sempre più spesso per un ampio numero di studenti, semplici appassionati e anche per molti

¹ Cf. Magris 2018, 43. Per gli articoli scritti da Pound fra il 1939 e il 1943 per il settimanale letterario *Il Meridiano di Roma*, organo della stampa fascista, si veda Pound 1991. Per una selezione in lingua italiana dei 'radiodiscorsi' tenuti fra il 1941 e il 1943 da Pound per Radio Roma, si veda Pound 1998; 2005. Si ricorda che il regime fascista iniziò a introdurre le tristemente note leggi razziali a partire dal 1938. Per quanto doloroso pensare che uno dei maggiori poeti del Novecento sia stato capace di scrivere certe frasi, si riporta di seguito un passaggio da un articolo di Pound intitolato «Per una biblioteca fascista», pubblicato sul *Meridiano di Roma* il 5 aprile del 1942: «Nessun conoscitore di Henry James è mai stato infettato di ammirazione per quell'ebreuccio pederastico-snob Marcel Proust» (Pound 1991, 121). Purtroppo, non è l'unico passaggio poundiano di questo tenore. Sul rapporto fra Pound e il fascismo italiano, si vedano Zapponi 1976; Casillo 1988; Redman 1991; Surette 1999; Feldman 2013; Paul 2016.

accademici il punto di partenza delle proprie ricerche. Proprio per questo, quando all'interno di un seminario affronto con i miei studenti universitari un nuovo autore o argomento, una delle prime attività che propongo è una 'lettura critica' della voce Wikipedia relativa all'autore o al tema che stiamo discutendo. Nel caso della voce Wikipedia dedicata a Ezra Pound in italiano, vale la pena di osservare che - nel momento in cui scrivo (marzo 2022) - la monografia più recente elencata nella sezione 'bibliografia in italiano' sia *Ezra fa Surf* di Adriano Scianca (2013).² Ora, si dà il caso che Scianca, oltre a essere l'attuale direttore del quotidiano sovranista online *Il Primato*, abbia ricoperto per oltre un decennio l'incarico di responsabile nazionale per la cultura di CasaPound. La sezione bibliografica della voce dedicata a Pound e il libro di Scianca sono a mio avviso spie di un problema più ampio, e dovrebbero invitare a una riflessione su cosa abbia determinato la quasi totale incapacità dell'establishment culturale italiano di mettere in campo, negli ultimi venti anni, letture alternative a quelle offerte da chi si dichiara, orgogliosamente, 'fascista del terzo millennio'. Lo stato non troppo incoraggiante degli studi poundiani nel nostro Paese sembra trovare conferma nelle parole di Massimo Bacigalupo, uno dei massimi esperti italiani e mondiali di Pound, il quale recentemente notava con un certo sconforto che «in Italia scarseggiano gli studi approfonditi su Ezra Pound» (2019, 519). Allora, forse, bisognerebbe prendere spunto dalle parole di uno studioso tanto autorevole per interrogarsi su quali siano le cause che hanno portato a questa situazione, perché se è vero che le scelte editoriali giocano sicuramente un ruolo importante nel promuovere un autore o un critico, andrebbe però anche portata avanti una discussione più ampia sulle dinamiche che determinano la produzione e la diffusione del sapere all'interno del sistema culturale e universitario italiano.

Sullo sfondo del quadro che ho appena descritto, e per provare a restituire un'immagine del poeta americano meno unidimensionale rispetto a quella offerta dall'ultradestra, credo possa essere non solo interessante, ma necessario, rivolgere lo sguardo a quello che recentemente hanno scritto tre attenti lettori italiani di Pound: Giorgio Agamben, Giuseppe Montesano e Claudio Magris - gli autori dei tre testi discussi nelle prossime pagine. Si tratta di letture che, sebbene pongano l'attenzione su aspetti a volte anche molto diversi dell'opera poundiana, hanno alcune caratteristiche in comune. Da un punto di vista cronologico, sono testi che, essendo apparsi tra il 2016 e il

² Del libro è uscita anche una seconda edizione ampliata: cf. Scianca 2019. Per una bibliografia commentata dei contributi su Pound scritti da studiosi italiani, si può consultare la sezione «Online Bibliography of Italian Pound Studies» sul sito della Ezra Pound Society (cf. Sansone, Bacigalupo, Preda s.d.). Questa importante risorsa, al momento aggiornata al 2018, è stata compilata da vari specialisti secondo criteri accademici.

2018, potremmo definire contemporanei. Poi, trattandosi di due prefazioni ad antologie di opere poundiane (Agamben e Montesano) e di un articolo pubblicato su uno dei più importanti giornali italiani (Magris), sono contributi relativamente brevi e, almeno in teoria, rivolti non solo a un pubblico di specialisti o addetti ai lavori, ma anche a quelli che nel linguaggio della sociologia della letteratura - non senza un certo snobismo intellettuale - vengono chiamati 'lettori non professionali'. C'è, infine, un ulteriore elemento che va evidenziato, e che accomuna Agamben, Montesano e Magris: per tutti e tre, l'insegnamento e la scrittura costituiscono, o hanno costituito, esperienze centrali all'interno delle rispettive traiettorie professionali ed esistenziali. (Ri)leggere con questi tre lettori/scrittori/insegnanti le opere di Pound offrirà non solo l'occasione per riflettere sulla ricezione nell'Italia di oggi di uno dei poeti più controversi del XX secolo, ma permetterà anche di riesaminare alcune domande fondamentali riguardo al ruolo dell'artista nelle società di massa moderne: che rapporto c'è fra arte sperimentale e forme di pensiero radicale? Come affrontare quella che Agamben (2016, 12), sulla scorta di Benjamin, chiama la «malattia della tradizione»? Quale futuro può esserci per la poesia in un «regno in cui la Tecnica è la nuova *religio*, e la psiche è stata deformata dall'Economico?»; ma soprattutto, «cosa resta di Pound?» (Montesano 2017, xxvii).

2 Agamben: Dal naufragio di Europa

Dal naufragio di Europa. Scritti scelti 1909-1965 è l'efficace titolo scelto dall'editore Neri Pozza per presentare per la prima volta in italiano la graffiante e variegata raccolta di saggi poundiani originariamente pubblicati in inglese, nel 1973, con il titolo *Selected Prose*.³ Il titolo utilizzato per l'edizione italiana rimanda a un celebre verso del canto LXXVI, il terzo dei *Canti pisani*: «As a lone ant from a broken ant-hill | from the wreckage of Europe, ego scriptor» (Formica solitaria da un formicaio distrutto | dalle rovine d'Europa, ego scriptor; Pound 2017, 175). È interessante notare come la scelta editoriale di rendere con 'naufragio' il termine *wreckage*, riprendendo una versione montaliana,⁴ si scosti dalla soluzione adottata nelle traduzioni italiane dei *Pisani* attualmente in circolazione (nelle quali «from the

³ Per una recensione del volume, nella quale sono inclusi anche alcuni commenti all'introduzione di Agamben, si veda Ricciardi 2016.

⁴ Si veda la traduzione del verso offerta da Montale in «Lo zio Ez», l'articolo apparso sulle pagine del *Corriere della Sera* il 19 novembre del 1953 in occasione della pubblicazione in Italia dei *Canti pisani* (nell'allora pionieristica traduzione curata per l'editore Guanda da Alfredo Rizzardi), ora in Montale 2021. Per ulteriori dettagli, si veda Scarpa 2013, 75-6.

wreckage of Europe» è solitamente reso con 'dalle rovine d'Europa').⁵ Probabilmente si tratta di una scelta dettata dalla volontà di enfatizzare il concetto di 'naufragio' della tradizione occidentale, sul quale Agamben, nella breve ma densissima introduzione al volume, intitolata «Situazione di Ezra Pound», costruisce la sua intrigante lettura. Nonostante seguire il pensiero di Agamben nel suo costituirsi sulla pagina non sia sempre impresa facile, vale però sicuramente la pena porsi all'ascolto di quello che uno dei maggiori filosofi contemporanei italiani ha da dire su Pound, anche perché si tratta di un momento a suo modo unico nella vasta produzione agambeniana.

La premessa da cui parte Agamben è che «non si comprende l'opera di Pound se non la si colloca nel suo contesto proprio» (2016, 9). Questo contesto, continua Agamben, «coincide con una frattura senza precedenti nella tradizione dell'Occidente», una frattura che si è venuta a determinare nella cultura europea ed occidentale in seguito alla Prima guerra mondiale, e di cui proprio i poeti e gli artisti sono stati i primi a rendersi conto, poiché «è ad essi che incombe in ogni tempo la trasmissione di ciò che vi è di più prezioso: la lingua e i sensi» (2016, 9). D'altronde, è proprio Ezra Pound, come sottolinea puntualmente Agamben, a sostenere in uno dei saggi raccolti nel volume che «gli artisti sono le antenne della razza [umana]» (Pound 2016, 324).

Nella lettura agambeniana, quello che accomuna il *Waste Land* (1921) di T.S. Eliot, il *Finnegans Wake* (1939) di James Joyce, gli *Anathemata* (1951) di David Jones e l'opera di Pound è

il compito paradossale che i poeti qui si propongono. La tradizione religiosa, filosofica e poetica non è qui convocata, com'era avvenuto fin allora, nella sua capacità di nutrire e orientare la vita e la parola degli uomini, ma, al contrario, proprio in quanto sembra aver perduto questa capacità. Ciò che viene esibito è precisamente questa perdita. (Agamben 2016, 11)

È proprio la «diagnosi di questa situazione epocale», prosegue Agamben, che è possibile ritrovare in alcuni passaggi dell'intenso scambio epistolare fra Gerschom Scholem e Walter Benjamin (Agamben 2016, 11). Si tratta di una serie di lettere scritte fra il 1934 e il 1938, nelle quali i due amici discutono il ruolo della legge nell'opera di Kafka (legge, e questo è un punto fondamentale della lettura agambeniana, da intendersi nel senso più ampio del termine, come intero testo della tradizione occidentale). A questo punto, Agamben ci ricorda come Scholem - commentando in una lettera del 20 settembre 1934 la prima versione di un saggio su Kafka che Benjamin gli aveva invia-

⁵ Cf. Pound 2011a, 67; 2017, 175.

to - parli di una tradizione/legge che per i personaggi kafkiani «vige ma non significa» (Benjamin, Scholem 2019, 203). Ritornando sull'argomento alcuni anni dopo, Benjamin avrebbe puntualizzato che quello descritto nell'opera di Kafka altro non è che «l'ammalarsi della tradizione», di una tradizione che ha perso il suo rapporto con la verità (314). In questa situazione, la genialità di Kafka consisterebbe nell'aver tentato «qualcosa di radicalmente nuovo: [rinunciare] alla verità per attenersi alla trasmissibilità» (314).

Mi sono soffermato su questo momento dell'introduzione di Agamben perché si tratta di uno snodo cruciale per comprendere il passaggio successivo della proposta interpretativa agambeniana, che potrebbe essere riassunta come il tentativo di (ri)leggere l'intera opera di Pound attraverso la nozione di 'malattia della tradizione' che è al centro dello scambio di lettere fra Benjamin e Scholem.⁶ Ecco allora che, secondo Agamben:

Pound procede come un filologo [...] che, nella crisi irrevocabile della tradizione, prova a trasmettere senza note a piè di pagina la stessa impossibilità della trasmissione. Nella frase del canto LXXVI, in cui Pound evoca se stesso di fronte al naufragio dell'Europa (*From the wreckage of Europe, ego scriptor*) *scriptor* sarà ovviamente da intendere 'scriba', non scrittore. Di fronte alla distruzione della tradizione, egli [...] mima ancora, come *scriptor*, un atto felice di trasmissione. (2016, 13)

Lo *scriptor*-Pound e i suoi lettori, sembra suggerire Agamben, si trovano in una condizione simile a quella evocata nello scambio epistolare fra Benjamin e Scholem: abitanti di un universo poetico ed esistenziale in cui la tradizione «vige, ma non significa. Quando la ricchezza dei significati svanisce e ciò che appare, ridotto come al punto zero del proprio contenuto, tuttavia non scompare» (Benjamin, Scholem 2019, 203).

In che misura l'opera di Pound diventi «intellegibile» (il termine è di Agamben) attraverso questo tipo di (ri)lettura è una questione a cui non è facile dare una risposta definitiva. Da un punto di vista metodologico, il testo di Agamben è senz'altro un provocante esempio delle possibilità interpretative che scaturiscono dall'incontro fra riflessione filosofica e critica letteraria; anche per questo, costituisce a suo modo un *unicum* nel panorama degli studi poundiani. Per gli studiosi di Agamben, sarà poi senz'altro interessante indagare come vengano qui riprese e rielaborate alcune osservazioni inizialmente contenute nel saggio agambeniano «Il Messia e il sovrano. Il

⁶ Cf. Agamben 2016, 12.

problema della legge in W. Benjamin»;⁷ si tratta di idee poi parzialmente confluite nel capitolo «Forma di legge» del volume *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita* (2005a, 57-71).⁸

C'è, infine, un ulteriore elemento che viene richiamato nell'introduzione agambeniana, e che forse rischia di passare in secondo piano, ma che invece va evidenziato perché costituisce un tratto cruciale della meritoria operazione portata avanti da Agamben: l'invito a non sottovalutare l'importanza che gli scritti in prosa ricoprono all'interno del percorso di sperimentazione artistica intrapreso da Pound. Proprio una rinnovata attenzione da parte della critica a questa dimensione della produzione poundiana – magari anche attraverso contributi di studiosi italiani rivolti ad un pubblico non solo accademico – credo possa offrire un efficace antidoto al riduzionismo neofascista che nel panorama culturale italiano contemporaneo rischia di dominare la discussione pubblica intorno a Pound e alla ricezione della sua opera. Come già ricordava Montale (2021), una delle più importanti scoperte di Pound fu che «la poesia nasce dalla prosa».

3 Montesano: il lettore selvaggio

Per quanto sia auspicabile un recupero della produzione in prosa di Pound, il testo poundiano che a oggi il lettore italiano ha più probabilità di incontrare in una libreria rimane quello dei *Cantos scelti*, nella collana «Oscar Moderni» di Mondadori. Si tratta di una *paperback* che raccoglie una selezione dei *Cantos* preparata nel 1966 (sembrebberbe) dallo stesso Pound, e che a partire dall'edizione del 2017 include un'introduzione di Giuseppe Montesano.⁹ Certo, in circolazione ci sono anche i *XXX Cantos* e i *Canti postumi* (nelle edizioni curate da Massimo

⁷ Il saggio si basa su una conferenza tenuta da Agamben alla Hebrew University di Gerusalemme nel luglio 1992 ed è ora disponibile in Agamben 2005b, 251-70.

⁸ Si potrebbe obiettare che un aspetto problematico della provocante rilettura che di Pound offre Agamben sia il modo in cui nel testo dell'introduzione, il concetto di 'legge' e quello di 'rivelazione' vengano – a mio avviso, un po' forzatamente – fatti corrispondere con quello di 'tradizione', ma devo rimandare a un'altra occasione ulteriori approfondimenti su questo specifico punto, tutto sommato marginale, e la cui discussione trascenderebbe i limiti di questo saggio dedicato invece alla ricezione di Pound. Sul ruolo svolto dal concetto di 'tradizione' nel contesto della poetica poundiana, oltre alla lettura offerta da Agamben, è molto utile ed articolato il contributo di Tagliaciferri (1991, 272-6). Sul complesso rapporto fra modernismo, tradizione e intertestualità, si veda Gozzi 1991, 291-3.

⁹ Come segnala Mary de Rachewiltz nella «Nota» in appendice al volume, ci sono alcune differenze fra l'edizione italiana e quelle in lingua inglese, soprattutto per quanto riguarda la scelta dei canti inclusi nelle rispettive edizioni: cf. Pound 2017, 264-5. Secondo Bacigalupo, «vanno ritenute sostanzialmente apocriefe tanto la scelta dei *Selected Cantos*» quanto «la relativa introduzione (dove P., che sempre detestò la psicanalisi, cita Jung!)» (1981, 527 nota 5).

Bacigalupo), e la ristampa dei *Canti pisani* (riproposti da Garzanti nella traduzione di Rizzardi del 1953 e prefati da Giovanni Raboni), ma sono libri che non è sempre facile trovare sugli scaffali delle librerie. Per quanto riguarda poi i due «Meridiani» Mondadori su Pound curati da Mary de Rachewiltz (la figlia del poeta) si tratta di edizioni che, anche per la fascia di prezzo in cui si collocano, sono più che altro rivolte agli specialisti, o a lettori che magari già conoscono l'autore ma cercano volumi rilegati con cura e provvisti di apparati curati nei minimi dettagli. Ecco allora che «Un rumoroso borbottio. Appunti sui *Cantos* di Ezra Pound», questo il titolo del saggio introduttivo firmato da Montesano, svolge una funzione importante nel presentare la figura e l'opera di Pound al lettore italiano, configurandosi come un interessante (peri)testo che - lungi dall'essere una mera appendice testuale - andrà indagato non solo attraverso le lenti della sociologia della letteratura ma anche per le sollecitazioni che offre rispetto all'interpretazione dei testi poetici poundiani raccolti nei *Cantos scelti*.

Montesano è un romanziere, critico letterario, traduttore (sua la curatela, insieme a Giovanni Raboni, del «Meridiano» Mondadori dedicato a Baudelaire) e scrive per *Il Mattino* di Napoli, la città dove è nato nel 1959. Laureato in Lettere, è anche insegnante di filosofia al liceo. Tutte queste esperienze si riversano nella sua scrittura, conferendo al suo stile un carattere unico. Per esempio, ecco come descrive l'esperienza di leggere i *Cantos*:

mentre ogni cosa dovrebbe connettersi, accade che non si forma mai niente di definitivo, tutto rimanda a qualcos'altro che rimanda a qualcos'altro ancora [...] e cosa mai sarebbe più moderno di questo accendere connessioni brevi e singultanti? Il sistema con cui funzionano oggi i vagabondaggi di *everyman*, i viaggi nel regno della nube digitale cercando il centro e allontanandosi sempre più da quel centro, è un'esperienza psico-fisica non troppo lontana dal continuo accendere e spegnere contatti dei *Cantos*. (Montesano 2017, xii)

«Nube digitale»? «Esperienza psico-fisica»? Sono espressioni che non si incontrano spesso in un testo sui *Cantos* (forse solo Marshall McLuhan ha tentato accostamenti verbali così spericolati scrivendo di Pound).¹⁰ In effetti, sembra di leggere un saggio di Alessandro Ba-

10 Lo studioso canadese, prima di trasformarsi in 'oracolo dei nuovi media', era stato anche lui discepolo di Pound, con il quale intratteneva un fitto scambio epistolare durante il periodo del suo internamento al St. Elizabeths di Washington, l'ospedale psichiatrico giudiziario nel quale il poeta americano trascorse più di dodici anni. In una lettera del 12 giugno 1951, McLuhan paragona la poesia di Pound a una «valvola termoonica» (McLuhan 1990, 130). Sul complesso rapporto fra Pound e McLuhan, si vedano Tremblay 1998 e Lamberti 2000, 54-60. Sull'argomento, rinvio anche al mio saggio «Pound e/o McLuhan: ideogrammi e mosaici per l'età elettrica» (in corso di stampa).

ricco (*I barbari*, o, meglio ancora, *The Game*, dove il linguaggio è ancora più futuristicamente iperbolico). Però, pensandoci bene, anche Pasolini (2014) immaginava che leggere il canto LXXVI potesse avere un effetto paragonabile «[al]la più potente e meravigliosa delle droghe». E allora, forse, sotto la patina di un linguaggio che alcuni potranno trovare irritante, altri accattivante, si nasconde una precisa strategia comunicativa: la volontà di scrivere un testo capace di risultare fruibile anche dai lettori appartenenti a quella generazione di 'nativi digitali' che Montesano ha imparato a conoscere bene attraverso la sua attività di insegnante fra i banchi delle scuole. Forse anche per questo in molte pagine della sua introduzione si avverte una forte tensione etica e un chiaro intento pedagogico. Siamo di fronte a un autore/lettore che si mette completamente in gioco, con passione, e che ci invita a diventare, come lui, «lettori selvaggi [...] trasformandoci attraverso gli urti e le reazioni con ciò che ha energia» (Montesano 2016): è un'idea di lettura, e del lettore, che sicuramente sarebbe piaciuta a Pound, il quale proclamava con entusiasmo che «we should read for power» (1970, 55). Nel testo di Montesano ci sono molte osservazioni che meriterebbero di essere commentate e discusse a fondo, ma mi soffermerò qui su due momenti in particolare.

Il primo è quello in cui Montesano scrive che «una lettura continua dei *Cantos* genera un effetto che per noi contemporanei è straniante e familiare» (Montesano 2017, xii). È istruttivo giustapporre questa affermazione a un passaggio dall'introduzione di Agamben citata sopra, nella quale il filosofo mette in risalto «l'effetto di estraneazione e frantumazione [...] caratteristico del procedimento delle avanguardie» (2016, 11). Se Agamben pone giustamente l'accento sull'aspetto straniante delle poetiche avanguardistiche, Montesano va oltre questa disamina e prova a spiegarci il motivo per cui un testo come quello del poema poundiano provochi nel lettore contemporaneo un effetto che è sì «straniante», ma anche «familiare». Una familiarità che, per Montesano, sarebbe una diretta conseguenza del fatto che «nel loro continuo accendere e spegnere contatti» i *Cantos* si configurano come un medium che induce «un'esperienza psico-fisica» molto simile a quella delle nostre quotidiane interazioni con l'universo digitale. (Montesano 2017, xii). Si tratta di un'analisi molto acuta, e che – in maniera più o meno consapevole – suggerisce la possibilità che l'opera di Pound possa essere letta non solo ricorrendo agli strumenti della critica letteraria, ma anche attraverso la prospettiva dell'ecologia dei media. Se si segue questa intuizione, i *Cantos* non solo vanno considerati come un testo fondamentale nella storia del modernismo anglo-americano e della letteratura occidentale, ma andranno studiati anche come un momento importante in termini di storia dei media, poiché quello a cui si assiste altro non è che il tentativo da parte di Pound di spingere il medium scrit-

tura al limite delle sue possibilità tecnologiche.¹¹ Non è un caso che Sanguineti (2010), sicuramente uno dei più acuti lettori italiani di Pound, evocasse proprio l'immagine del «dictafono» per descrivere l'atmosfera dei *Pisani*.¹²

Il secondo momento dell'introduzione che vorrei riprendere è quello in cui Montesano pone sé stesso e i suoi lettori di fronte a una duplice domanda: quale è il futuro della poesia in un «regno in cui la Tecnica è la nuova *religio*, e la psiche è stata deformata dall'Economico?». Ma soprattutto, «cosa resta di Pound?» (Montesano 2017, xxvii). La risposta che viene offerta al lettore si sviluppa su due livelli.

Per quanto riguarda il futuro della poesia, apparentemente resta solo la possibilità, già in parte annunciata dalla poetica poundiana, di «una poesia della disgregazione» che, per Montesano, «cerca la forma solo per disgregarla ancora» (2017, xxvii); sicché, come diagnosticato anche da Agamben, «di fronte alla distruzione della tradizione [Pound] trasforma la distruzione in un metodo poetico» (Agamben 2016, 13).

Delle «idee e dei desideri di Pound», poi, secondo Montesano, «non resta quasi nulla, meno che pula nel vento: e il poeta contraddice l'ideologo che fantasticava di non essere un ideologo» (2017, xxvii). Non so fino a che punto sia possibile condividere questa affermazione nella sua interezza, ma il dato che mi interessa cogliere è il richiamo fatto da Montesano alla tensione dialettica fra poesia e ideologia, un aspetto che può essere messo maggiormente a fuoco riprendendo un commento di Franco Moretti a proposito del rapporto fra i *Cantos* e il suo autore: «L'uomo era debole, ma la forma era forte» (1994, 215). In altre parole, sarebbe proprio la forma stessa dei *Cantos* a porre un argine alla «tentazione totalitaria» che attraversa varie «opere mondo» del modernismo: «culturalmente impure, transnazionali» e «innamorate delle bizzarrie e degli esperimenti»; è difficile, continua Moretti, «fare opere reazionarie, con questi ingredienti. Difficile, soprattutto, farle con dei frammenti» (214).

11 Christopher Bush (2010, 3), discutendo il 'metodo ideogrammatico', avanza l'ipotesi che la sperimentazione poundiana andrebbe vista non tanto come il tentativo di creare un nuovo metodo, ma bensì come il tentativo di inventare un nuovo medium. Lo stesso Pound, in alcuni passaggi della sua vastissima corrispondenza, sembra suggerire un parallelismo fra le tecniche poetiche da lui utilizzate nei *Cantos* e il medium radiofonico: in particolare, si veda la lettera del 31 marzo 1940 indirizzata al poeta Ronald Duncan (Pound 1971, 343), ma anche la missiva inviata da Pound a suo padre il 29 novembre 1924 (Pound 2011b, 548). Per un approfondimento su questo argomento, si vedano Tiffany 1995, 280 e Campbell 2006, 100.

12 Si veda l'intervento di Sanguineti intitolato «I Canti Pisani» apparso originariamente il 22 luglio 1954 sulle pagine della rivista *aut aut*, ora in Sanguineti 2010. Già prima di Sanguineti, in una lettera a Pound del 16 giugno 1948, McLuhan scriveva: «I suoi *Cantos*, a mio avviso, costituiscono il primo e l'unico uso serio delle grandi possibilità tecniche del cinematografo. [...] Flashback che conferiscono percezioni simultanee» (McLuhan 1990, 111).

Ora, per quanto possa essere interessante da analizzare e spiegare sul piano della teoria letteraria (come fa magistralmente Moretti), la dissonanza fra il Pound poeta e il Pound ideologo evocata da Montesano nel paragrafo finale della sua introduzione pone però un interrogativo più profondo: come è possibile che in un testo che presumibilmente si prefigge di introdurre il lettore italiano all'opera di un personaggio così complesso e controverso come Pound, il tema delle sue inclinazioni politiche sia liquidato così sbrigativamente? Non è singolare che in ventitré pagine ci sia una sola frase in cui il nome di Pound compare insieme alla parola 'fascismo'?¹³ Se si esclude che ci sia stato un qualche tipo di pressione da parte dell'editore o degli eredi di Pound per minimizzare questo aspetto (come invece accaduto in passato nel caso del testo di una prefazione di Gianni Riotta a un'edizione dei *Canti pisani* che doveva uscire nella collana «La grande poesia» del *Corriere della Sera*),¹⁴ non rimane che rammarricarsi per quella che a mio avviso sarebbe stata un'occasione preziosa per riflettere più a fondo sul tragico destino che nel corso del Novecento ha segnato il rapporto fra arte e politica, e di cui i *Cantos* sono una testimonianza unica e commovente. Al netto di queste considerazioni, il testo di Montesano rimane un interessante esempio di come affrontare una figura complessa come quella di Pound senza banalizzazioni e attraverso un linguaggio capace di trasmettere sulle frequenze dei lettori contemporanei.

13 Per essere più precisi, nella frase in questione viene usato il plurale: «fascismi» (cf. Montesano 2017, x). Nel promuovere una concezione depoliticizzata dell'arte, l'approccio di Montesano, magari involontariamente, sembra a tratti suggerire una prospettiva critica per certi versi simile a quella di alcuni esponenti del *New Criticism* americano e di Hugh Kenner, lo studioso che più di ogni altro ha contribuito con le sue opere a plasmare le prime fasi degli studi poundiani (cf. Kenner 1951, 1971). Per una discussione dei meriti (e dei limiti) degli studi di Kenner, si veda Coyle, Preda 2018, 47-8, 95-9.

14 Il volume dei *Canti pisani* (nella traduzione di Rizzardi) uscì, ma senza la prefazione di Riotta, della quale invece venne pubblicato uno stralcio sulle pagine del *Corriere della Sera* del 30 agosto 2004, con il titolo «Pound, canti di dolore alle soglie dell'inferno» (cf. Riotta 2004). Nella nota che accompagna il pezzo, Riotta afferma di essere stato «censurato» in seguito a pressioni esercitate dagli eredi di Pound. In mancanza di una versione alternativa o di una smentita ufficiale, credo si debba dare credito a quanto dichiarato da uno dei più autorevoli giornalisti italiani. La dolorosa elaborazione dell'appartenenza, più o meno convinta, di padri e nonni al fascismo è qualcosa che la maggior parte delle famiglie italiane ha avuto il privilegio di affrontare senza doverne dare conto in pubblico: se sul piano umano è comprensibile che gli eredi del poeta non vogliano che vengano riaperte vecchie ferite, come studioso e cittadino trovo molto problematica la modalità con cui il *Corriere della Sera* ha gestito la vicenda.

4 Magris: sguardi

Che Pound, nel bene e nel male, sia ancora in grado di catalizzare gli animi e conquistarsi uno spazio sulle pagine dei giornali – cosa che di questi tempi non riesce a molti poeti – è dimostrato dall'articolo di Claudio Magris (2018) «Poesia oltre le idee. Giù le mani da Ezra Pound». Si tratta di un pezzo pubblicato sul *Corriere della Sera* e scritto nell'imminenza di una manifestazione organizzata a Trieste da CasaPound. Magris, come chi ha letto i suoi libri sa bene, non è solo un grande conoscitore e studioso della cultura mitteleuropea, ma è anche un raffinato narratore:

uno sguardo perduto in se stesso e in chissà quali lontananze, capelli bianchi da profeta o da pastore errante. In stridulo contrasto con la solitudine e la bontà di quel volto, il 3 novembre prossimo è annunciata una manifestazione a Trieste di CasaPound [...]. È difficile e insieme doloroso abbinare il nome del grande poeta – e il suo volto di Edipo cieco e veggente, perseguitato dal fato – e un'associazione che propugna un regime totalitario al quale è intrinseca la violenza. (Magris 2018)

Lo sguardo di Pound è un tratto della sua persona rimasto impresso a molti di coloro che hanno incontrato il poeta sia quando era giovane, sia nella parte finale della sua vita. Indro Montanelli, sempre sulle pagine del *Corriere della Sera*, ricordando una cena a casa di amici con il vecchio Pound nel 1971, oltre al suo (intermittente) mutismo, menziona di essere rimasto colpito dai suoi occhi: «non ne avevo mai visti di eguali, una cascata di luce blu» (Pound 2021, 200). Lo 'sguardo di Pound' svolge una funzione importante anche nel caso del poster affisso dai militanti di CasaPound qualche anno fa nelle vie di Roma per pubblicizzare il lancio del libro di Adriano Scianca *Ezra fa surf* [fig. 1].

La domanda sulla quale a mio avviso vale la pena soffermarsi è la seguente: quale inconscio visivo opera dietro lo sguardo di Pound evocato da Magris, e quale invece dietro a quello del Pound rappresentato nell'immagine ritoccata digitalmente del poster di CasaPound?¹⁵

Secondo Lacan, il *soggetto* della visione è l'*effetto* dello sguardo dell'Altro (cf. Pagliardini 2014, 66, 70).¹⁶ Il Pound che ci guarda dal

¹⁵ Il poster riproduce l'immagine utilizzata per la copertina della prima edizione del libro di Scianca, *Ezra fa Surf* (2013): si tratta di una rielaborazione di una foto in bianco e nero scattata nel 1918 dal fotografo tedesco Emile Otto Hoppé (1878-1972). L'originale è visibile sul sito della E.O. Hoppé Estate Collection: <https://www.eohoppe.com> (numero di catalogo: 14469-E.TIF).

¹⁶ Per Lacan, la visione, più che essere un atto del soggetto della percezione, è l'effetto del modo in cui questo viene interpellato dall'oggetto della visione. Come spiega Pagliardini, «[i]l *percipiens*, colui che percepisce, è una funzione del percepito, è determinato dalla struttura del *perceptum*» (2014, 66).



Figura 1

Poster CasaPound. 2013.
Roma, quartiere Esquilino.
Foto dell'Autore

poster è un Pound giovane. Il poeta un po' giascone del periodo londinese, che di lì a qualche anno dedicherà quattro canti al condottiero rinascimentale Sigismondo Malatesta, un personaggio che era un «romagnolo come il romagnolissimo Mussolini», e che viene presentato nei canti malatestiani dei primi anni Venti come un «esteta armato», grande amatore di donne e amante delle arti (Bacigalupo 2018). Insomma, una sorta di d'Annunzio rinascimentale che, secondo i manoscritti originali dell'epoca consultati da Pound, alla vigilia di una battaglia con le truppe papali avrebbe dichiarato spavaldamente: «Loro sono più gente assai che noi semo, | ma noi semo più homini» (Pound 2012, 125).¹⁷ Lo stesso arditismo riaffiorerà nei canti che Pound scrisse in italiano durante gli ultimi mesi della Repubbli-

¹⁷ La citazione è dall'edizione dei *XXX Cantos*, curata da Massimo Bacigalupo, con testo originale a fronte (Pound 2012). Una delle particolarità di questa edizione è che, per quanto riguarda i testi rinascimentali, i versi poundiani non vengono 'ritradotti' dall'inglese, ma invece (quando possibile) nella 'traduzione' italiana vengono riportate le fonti originali che Pound aveva avuto modo di consultare scartabellando in varie biblioteche in giro per l'Italia. I versi che ho riportato in citazione, come racconta lo stesso Bacigalupo (2018), sono «un reperto» di cui va molto fiero. La resa in inglese di Pound perde molto dell'immediatezza della versione italiana originale: «They've got a bigger army, | but there are more men in this camp».

ca di Salò; anche se questa volta a essere celebrata sarà l'ultima disperata resistenza fascista dei «ragazzi» e delle «ragazze» che «nel settentrion [...] portan' il nero» (Pound 1985, 835)¹⁸ – intanto Pound aveva anche fatto in tempo a scrivere il celebre canto XLV contro l'usura. È questa galassia di suggestioni che si cristallizza nello sguardo di sfida del Pound del poster, che diviene il mezzo attraverso cui il *soggetto* della visione viene sedotto da una favola ideologica che fonde ribellismo e critica del capitalismo finanziario. Una «macchina mitologica», per riprendere un concetto di Furio Jesi,¹⁹ che restituisce un Pound appetibile non solo alla nuova destra, ma che ne mette in luce anche aspetti non privi di *appeal* per la cultura di sinistra. Si pensi a Sanguineti (2006), secondo il quale «se vogliamo sapere cosa sia il capitalismo è meglio leggersi Pound o Céline che Baudrillard». Ma viene in mente anche Pasolini (2014), che di Pound sottoscriveva «anche politicamente, tutti i versi conservatori [...] dedicati ad esaltare (con nostalgia furente) le leggi del mondo contadino».²⁰

E il Pound di Magris? È un vecchio canuto. Sarà pure «un profeta», ma lo «sguardo è perduto in sé stesso». Un po' come nella foto che accompagna l'articolo – scattata nel 1964 e nella quale il poeta è ritratto seduto e con un bastone –,²¹ il Pound che ci viene proposto da Magris è un poeta in pensione, un personaggio che non ha quasi più nulla del vitalismo e dello spirito futurista che sprigiona dalla grafica ribelle del manifesto di CasaPound. Nel tentativo di smacchiare il fascismo di Pound, Magris spiega anche che «Pound è stato fascista» e «il fascismo va condannato senza remore», ma si affretta anche a sottolineare che il supporto di Pound per il regime era probabilmente il frutto di «una grande ingenuità politica», e che in fondo «il suo antisemitismo non era razzista e si fondava su un'ossessiva fissazione sul ruolo che storicamente molti ebrei avevano avuto nel sistema bancario» (2018). Non vorrei fornire qui una rappresentazione ingiusta dell'articolo, che anzi invito a leggere per come prova ad affrontare con equilibrio un tema molto scivoloso e complesso, ma il punto che mi interessa sottolineare è la struttura profonda che sorregge la presentazione che di Pound viene fatta: tutta sulla difensiva, quasi mirata a suscitare un sentimento di *pietas*; l'opposto della *hybris*

18 I versi poundiani, dalla chiusa del canto LXXIII, sono ripresi e commentati da Marco Cuzzi nella sua prefazione al libro di Elia Rosati, *CasaPound Italia. Fascisti del terzo millennio* (2018).

19 Cf. Jesi 2012. Si veda in particolare l'«Introduzione».

20 Sul rapporto Sanguineti-Pound, si vedano Lorenzini 2007 e Bacigalupo 2012. Come segnala Bacigalupo, Sanguineti non è solo interessato al «profetismo» poundiano, ma anche allo sperimentalismo formale di Pound e al suo recupero della lezione dantesca. Sul rapporto Pasolini-Pound, si veda Mark 2022.

21 Nella foto, Pound è seduto sui gradini alla base della Colonna di San Todoro, a Venezia (a pochi passi dalla Biblioteca Marciana).

che si legge negli occhi del Pound del poster. Certo, sul *Corriere della Sera* non si può usare lo stesso stile comunicativo di un movimento di estrema destra, ma a mio avviso in gioco c'è molto più di questo. È come se Magris, per sottrarre la figura di Pound alla destra, fosse quasi costretto a restituirci la figura di un Pound vecchio, ormai innocuo, depotenziato, 'disattivato'. È un prezzo alto da pagare, che lascia gran parte della carica utopica dell'opera e della figura di Pound alle letture di estrema destra.

Nella parte finale dell'articolo, poi, viene reintrodotta la distinzione fra «esternazioni ideologiche» e «arte», un passaggio necessario per preparare, poche righe dopo, la stoccata finale contro CasaPound: «giù le mani dai poeti» (Magris 2018). Come prevedibile, la replica di Marcello Veneziani (2018) dalle pagine del *Tempo* non si fece attendere, e fu più o meno la seguente: ma come, prima ci avete detto che Pound era fascista, poi ora che lo reclamano i fascisti ci raccontate che appartiene alla poesia! Purtroppo, è difficile dargli torto.

E allora, come se ne esce? Dante creò la donna dello schermo, la cultura italiana ha creato la domanda dello schermo. Dante fingeva di amare un'altra donna per coprire il suo vero amore per Beatrice, noi continuiamo a chiederci se Pound fosse fascista o no per coprire la nostra paura di affrontare una domanda più complessa: cosa fare con un grande poeta fascista e con la sua opera in una società democratica? In un passaggio a mio avviso di esemplare lucidità, Alessandro Portelli, sicuramente un intellettuale e un americanista appartenente a un'area culturale all'opposto di quella di chi va in giro ad appendere i poster di CasaPound, scrive:

La maggior parte dei protagonisti del modernismo - Eliot, Yeats, Conrad, Faulkner, Pound - [...] sono grandi e necessari non *nonostante* l'ideologia conservatrice o persino reazionaria, ma proprio *grazie* ad essa: la visione desolata della storia e dell'umanità genera una critica metapolitica totale, senza compromessi, allo stato delle cose, a tutte le idee ricevute e ai luoghi comuni, uno svelamento spietato della logica e delle icone del potere mondano. (Portelli 2018, 140-1; corsivo nell'originale)

Credo che dovremmo (ri)partire da qui. Dobbiamo ritrovare il coraggio di andare a sfidare CasaPound e i nuovi tecnofascismi del terzo millennio sul terreno della cultura, attraverso la cultura. Dobbiamo tornare a leggere libri scomodi con i nostri studenti - nelle aule universitarie, ma non solo. Dobbiamo aprire con loro i *Cantos*, e spiegare loro che quando Pound in uno degli ultimi canti scrive di «un uomo che cerca il bene, | e fa il male», sta sì parlando di sé stesso, ma anche delle scelte tragiche dei nostri nonni o bisnonni - e soprattutto sta parlando a loro, gli *zoomer* della gen Z, delle scelte che nelle loro vite saranno chiamati a fare. Perché quel giovane del poster è (anche)

il vecchio trafitto dalla storia, seduto da qualche parte ad aspettare, per raccontare, a chi vorrà ascoltarlo, dell'inizio della fine del mondo, dell'inferno e del paradiso, dei «terrazzi color di stelle» e del dolore e delle tragedie che a volte anche il più bello dei sogni può causare.²²

Bibliografia

- Agamben, G. (2005a). *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi.
- Agamben, G. (2005b). *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*. Vicenza: Neri Pozza.
- Agamben, G. (2016). «Situazione di Ezra Pound». *Pound 2016*, 9-14.
- Bacigalupo, M. (1981). *L'ultimo Pound*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Bacigalupo, M. (2012). «Sanguineti fra Pound ed Eliot». Berisso, M.; Risso, E. (a cura di), *Per Edoardo Sanguineti: lavori in corso*. Firenze: Franco Cassetti Editore, 381-91.
- Bacigalupo, M. (2018). «Pound bisognerebbe soltanto leggero, ogni pagina è una sorpresa, ma oggi l'interesse langue...». *Pangea*. <https://www.pangea.news/pound-bisognerebbe-soltanto-leggerlo-ogni-pagina-e-una-sorpresa-ma-oggi-l-interesse-langue-dialogo-commassimo-bacigalupo/>.
- Bacigalupo, M. (2019). «Andrea Mirabile, *Ezra Pound e l'arte italiana*». *Enthymema*, 23, 518-21. <http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/11963>.
- Benjamin, W.; Scholem, G. (2019). *Archivio e camera oscura. Carteggio 1932-1940*. Milano: Adelphi.
- Bush, C. (2010). *Ideographic Modernism: China, Writing, Media*. New York: Oxford University Press.
- Campbell, T.C. (2006). *Wireless Writing in the Age of Marconi*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Casillo, R. (1988). *The Genealogy of Demons: Anti-Semitism, Fascism, and the Myths of Ezra Pound*. Evanston: Northwestern University Press.
- Cianci, G. (a cura di) (1991). *Modernismo/Modernismi. Dall'avanguardia storica agli anni Trenta e oltre*. Milano: Principato.
- Coyle, M.; Preda, R. (2018). *Ezra Pound and the Career of Modern Criticism*. Rochester: Camden House.
- Feldman, M. (2013). *Ezra Pound's Fascist Propaganda: 1935-1945*. London: Palgrave Macmillan.
- Gozzi, F. (1991). «La rottura dei codici: il linguaggio protagonista». Cianci 1991, 290-313.
- Jesi, F. (2012). *Cultura di destra*. A cura di A. Cavalletti. Roma: Nottetempo.
- Kenner, H. (1951). *The Poetry of Ezra Pound*. London: Faber.
- Kenner, H. (1971). *The Pound Era*. Berkeley: University of California Press.
- Lamberti, E. (2000). *McLuhan*. Milano: Mondadori.

²² Cf. Pound 1985, 1481, 839. L'immagine del poeta «fermo ad aspettare» è anche quella evocata nella celebre conclusione del whitmaniano *Canto di me stesso*: «Se non mi trovi subito non scoraggiarti, | Se non mi trovi in un posto cerca in un altro, | Da qualche parte starò fermo ad aspettare te» (Whitman 2010, 237).

- Lorenzini, N. (2007). «Sanguineti e i *Pisan Cantos*». *Il verri*, 34, 89-96.
- Magris, C. (2018). «Poesia oltre le idee. Giù le mani da Ezra Pound». *Corriere della Sera*, 27 ottobre. <https://bit.ly/3QLRtb>.
- Mark, S. (2022). *Pound and Pasolini: Poetics of Crisis*. Cham: Palgrave Macmillan-Springer.
- McLuhan, M. (1990). *Corrispondenza 1931-1979*. A cura di C. McLuhan e M. Molinaro, F. Valente. Milano: SugarCo.
- Montale, E. (2021). *Quaderno di traduzioni*. A cura di E. Testa. Milano: Mondadori. Edizione Kindle.
- Montanelli, I. (2021). «Pound». *Pound 2021*, 200-6.
- Montesano, G. (2016). *Lettori Selvaggi. Dai misteriosi artisti della Preistoria a Saffo e Beethoven a Borges la vita vera è altrove*. Milano: Giunti. Edizione Kindle.
- Montesano, G. (2017). «Un rumoroso borbottio. Appunti sui *Cantos* di Ezra Pound». *Pound 2017*, v-xxvii.
- Moretti, F. (1994). *Opere Mondo. Saggio sulla forma Epica dal "Faust" a "Cento anni di solitudine"*. Torino: Einaudi.
- Pagliardini, A. (2014). «L'oggetto sguardo nell'insegnamento di Lacan». *Lebenswelt*, 5, 64-77. <https://doi.org/10.13130/2240-9599/4535>.
- Pasolini, P.P. (2014). *Descrizioni di descrizioni*. Milano: Garzanti. Edizione Kindle.
- Paul, C.E. (2016). *Fascist Directive: Ezra Pound and Italian Cultural Nationalism*. Clemson: Clemson University Press.
- Portelli, A. (2018). *Bob Dylan, pioggia e veleno. "Hard Rain", una ballata fra tradizione e modernità*. Roma: Donzelli.
- Pound, E. (1970). *Guide to Kulchur*. New York: New Directions.
- Pound, E. (1971). *The Selected Letters of Ezra Pound, 1907-1941*. Ed. by D.D. Paige. New York: New Directions.
- Pound, E. (1985). *I Cantos*. A cura di M. de Rachewiltz. Milano: Mondadori.
- Pound, E. (1991). *Idee fondamentali. "Meridiano di Roma": 1939-1943*. A cura di C. Ricciardi. Roma: Lucarini.
- Pound, E. (1998). *Radiodiscorsi*. Introduzioni contrapposte di A. Colombo e P. Sanavio. Ravenna: Edizioni del Girasole.
- Pound, E. (2005). *Discorsi radiofonici 1941-1943*. A cura di M. Dolcetta. Roma: Rai.
- Pound, E. (2011a). *Canti pisani*. Trad. di A. Rizzardi. Milano: Garzanti. Trad. di: *The Pisan Cantos*. New York: New Directions, 1948.
- Pound, E. (2011b). *Ezra Pound to His Parents: Letters, 1895-1929*. Edited by M. de Rachewiltz, A.D. Moody, J. Moody. Oxford: Oxford University Press.
- Pound, E. (2012). *XXX Cantos*. A cura di M. Bacigalupo. Parma: Guanda. Trad. di: *A Draft of XXX Cantos*. London: Faber and Faber, 1933.
- Pound, E. (2016). *Dal naufragio di Europa. Scritti scelti 1909-1965*. Introduzione di G. Agamben. Vicenza: Neri Pozza. Trad. di: *Selected Prose 1909-1965*. London: Faber and Faber, 1973.
- Pound, E. (2017). *Cantos scelti*. A cura di M. de Rachewiltz; introduzione di G. Montesano. Milano: Mondadori. Trad. di: *Selected Cantos of Ezra Pound*. London: Faber and Faber, 1967; New York: New Directions, 1970.
- Pound, E. (2021). *È inutile che io parli. Interviste e incontri italiani 1925-1972*. A cura di L. Galesi. Milano: De Piantè.
- Redman, T. (1991). *Ezra Pound and Italian Fascism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ricciardi, C. (2016). «Pound, finestre incandescenti per la rinascita americana». *Il Manifesto*. <https://ilmanifesto.it/pound-finestre-incandescenti-per-la-rinascita-americana>.

- Riotta, G. (2004). «Pound, canti di dolore alle soglie dell'inferno». *Corriere della Sera*, 30 agosto.
- Rosati, E. (2018). *CasaPound Italia. Fascisti del terzo millennio*. Prefazione di Marco Cuzzi. Milano: Mimesis. Edizione Kindle.
- Sanguineti, E. (2006). *Sanguineti's song*. A cura di A. Gnoli. Milano: Feltrinelli. Edizione Kindle.
- Sanguineti, E. (2010). *Cultura e realtà*. A cura di E. Risso. Milano: Feltrinelli. Edizione Kindle.
- Sansone, C.; Bacigalupo, M.; Preda, R. (eds) (s.d.). *The Italian Bibliography of Online Pound Studies*. <https://www.ezrapoundsociety.org/index.php/obtips?showaLL=>.
- Scarpa, D. (2013). «Poeti, eroi e mascalzoni. Forster, Pound e il linguaggio italiano». Alfano, G. et al. (a cura di), *Una d'arme, di lingua, d'altare, di memorie, di sangue, di cor*. Palermo: duepunti edizioni, 57-127.
- Scianca, A. (2013). *Ezra fa surf. Come e perché il pensiero di Pound salverà il mondo*. Prefazione di P. Buttafuoco. Milano: Zero91.
- Scianca, A. (2019). *Ezra fa surf. Come e perché il pensiero di Pound salverà il mondo*. Prefazione di P. Buttafuoco. Nuova edizione ampliata. Milano: Al taforte Edizioni.
- Surette, L. (1999). *Pound in Purgatory: From Economic Radicalism to Anti-Semitism*. Urbana: University of Illinois Press.
- Tagliaferri, A. (1991). «Tradizioni rivisitate: Pound, Eliot, Joyce». Cianci 1991, 272-89.
- Tiffany, D. (1995). *Radio Corpse: Imagism and the Cryptaesthetic of Ezra Pound*. Cambridge: Harvard University Press.
- Tremblay, T. (1998). «The Literary Occult in the Letters of Marshall McLuhan and Ezra Pound». *Paideuma*, 27(2/3), 107-27.
- Veneziani, M. (2018). «Pound l'imperdonabile». *Il Tempo*, 31 ottobre. Articolo disponibile sul sito dell'autore: <http://www.marcelloveneziani.com/articoli/pound-l'imperdonabile/>.
- Whitman, W. (2010). *Foglie d'erba*. Trad. di A. Marianni. Milano: Bur.
- Zapponi, N. (1976). *L'Italia di Ezra Pound*. Roma: Bulzoni.