

Serenella Zanotti

UNA COSMICA MANIA LINGUISTICA

L'esperienza translingue di Ezra Pound





NOVA DELPHI ACADEMIA

Il progetto, nato dall'esperienza editoriale Nova Delphi Libri, è finalizzato alla promozione di una maggiore diffusione della ricerca scientifica in campo umanistico. Si rivolge a Dipartimenti universitari, Enti di ricerca, Centri studi, Fondazioni, docenti, ricercatori e ricercatrici strutturati e non, afferenti agli ambiti disciplinari delle scienze umanistiche, storiche, storico-religiose, filosofiche, antropologiche, sociologiche, economiche, della formazione, degli studi di genere e di lingua e letteratura.

nd.academia@gmail.com
www.novadelphi.it

COMITATO SCIENTIFICO

Enrico ACCIAI, University of Leeds (Inghilterra) | Giampietro BERTI, Università degli Studi di Padova | Andrea BRAZZODURO, University of Oxford (Inghilterra) | Alessandra BROCCOLINI, Sapienza Università di Roma | Daniela CALABRÒ, Università degli Studi di Salerno | Fabio CAMILLETTI, University of Warwick (Inghilterra) | Federica CANDIDO, Università degli Studi Roma Tre | Valerio CAPPOROZZO, University of Mississippi (Stati Uniti) | Andrea CARACAUSI, Università degli Studi di Padova | Roberto CAROCCI, Università degli Studi di Roma Tor Vergata | Camilla CATTARULLA, Università degli Studi Roma Tre | Alessandra CHIRICOSTA, Università degli Studi di Roma Tor Vergata | Giorgio DE MARCHIS, Università degli Studi Roma Tre | Marco DE NICOLÒ, Università degli Studi di Cassino | Marco DI MAGGIO, Sapienza Università di Roma | Federica GIARDINI, Università degli Studi Roma Tre | Pasquale Iuso, Università degli Studi di Teramo | Jefferson JARAMILLO MARÍN, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotà (Colombia) | Sandro LANDUCCI, Università degli Studi di Firenze | Sabrina MARCCHETTI, Università degli Studi di Venezia Ca' Foscari | Tito MENZANI, Università degli Studi di Bologna | Marco NOVARINO, Università degli Studi di Torino | Valentina PEDONE, Università degli Studi di Firenze | Mario PESCE, Sapienza Università di Roma | Ana Lía REY, Universidad de Buenos Aires (Argentina) | Fernando Diego RODRÍGUEZ, Universidad de Buenos Aires (Argentina) | Giorgio SACCHETTI, Università degli Studi di Padova | Claudia SANTI, Università della Campania "Luigi Vanvitelli" | Sean SAYERS, University of Kent (Inghilterra) | Luciano VILLANI, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (Francia) / Università degli Studi dell'Aquila.

Coordinatore: Roberto Carocci

Serenella Zanotti

UNA COSMICA MANIA LINGUISTICA

L'esperienza translingue di Ezra Pound



Il volume è stato pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere
Università degli Studi Roma Tre.

© 2025 Nova Delphi Libri S.r.l., Roma

Gli estratti da opere edite e inedite di Ezra Pound sono soggetti a copyright.
Copyright ©2025 by Mary de Rachewiltz and the Estate of Omar S. Pound. Re-
printed by permission of New Directions Publishing Corp.

Testo sottoposto a valutazione: *Peer Review*

Sito internet: www.novadelphi.it
www.novadelphi.blogspot.com

ISBN: 979-12-82436-00-7

In copertina: Ezra Pound a Rapallo, 1959. Foto courtesy Archivio Massimo Bacigalupo

Realizzazione grafica: Nova Delphi Academia

Una cosmica mania linguistica

L'esperienza translingue di Ezra Pound

It can't be all in one language
c. LXXXVI

Abbreviazioni

Fonti archivistiche

ACS	Archivio Centrale dello Stato, Roma.
AMAE	Archivio del Ministero degli Affari Esteri, Roma.
YCAL MSS 43	Ezra Pound Papers, YCAL MSS 43, Yale Collection of American Literature, The Beinecke Rare Book and Manuscript Library, University of Yale.
CMP	Centro di Ricerca sulla Tradizione Manoscritta di Autori Moderni e Contemporanei, Università di Pavia.
Arch. Nov.	Archivio del Novecento, Università 'La Sapienza' di Roma.
Fond. P. Conti	Fondazione Primo Conti ETS. Centro di Documentazione e Ricerche sulle Avanguardie Storiche, Fiesole, Firenze.
ACGV	Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti, Gabinetto Vieusseux, Firenze.
Fond. Cini	Fondazione Cini, Istituto per le Lettere, il Teatro e il Melodramma, Isola di S. Giorgio Maggiore, Venezia.
BNM	Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia.
Fond. Spirito	Fondazione Ugo Spirito, Roma.

Fonti bibliografiche

<i>ABC</i>	<i>ABC of Reading</i> , Faber and Faber, London 1951 (I ed. 1934).
<i>ABCit</i>	<i>L'ABC del leggere</i> , traduzione di Rodolfo Quadrelli, Garzanti, Milano 1974.
<i>EPEC</i>	<i>Ezra Pound's Economic Correspondence</i> , a cura di Roxana Preda, University Press of Florida, Gainesville 2007.
<i>EPPP</i>	<i>Ezra Pound's Poetry and Prose: Contributions to Periodicals</i> , a cura di Lea Baechler, Walton Litz e James Longenbach, Garland Publishing, New York 1991, voll. I-XI.
<i>EPS</i>	<i>"Ezra Pound Speaking". Radio Speeches of World War II</i> , a cura di Leonard W. Doob, Greenwood Press, Westport, Connecticut - London 1978.

EPVA	<i>Ezra Pound and the Visual Arts</i> , a cura di Harriet Zinnes, New Direction, New York 1980.
GK	<i>A Guide to Kulchur</i> , Faber and Faber, London 1938.
GKit	<i>Guida alla cultura</i> , a cura di Riccardo degli Uberti, Sansoni, Firenze 1986.
J/M	<i>Jefferson and/or Mussolini. L’Idea statale. Fascism as I Have Seen It</i> , Stanley Nott, London 1935.
J/Mit	<i>Jefferson e Mussolini</i> , Casa Editrice delle Edizioni Popolari, Venezia 1944.
OCCEP	<i>The Online Companion to The Cantos of Ezra Pound</i> . <i>The Cantos Project</i> , a cura di Roxana Preda, 2014, https://ezrapoundcantos.org/online-companion
SL	<i>The Selected Letters of Ezra Pound 1907-1941</i> , a cura di D.D. Paige, New Directions, New York 1971 (1a ed. 1951).
LE	<i>Literary Essays of Ezra Pound</i> , a cura di T.S. Eliot, New Directions, New York, 1968.
Lettere	<i>Lettere 1907-1958</i> , a cura di Aldo Tagliaferri, Feltrinelli, Milano 1980.
OS	<i>Opere scelte</i> , a cura di Mary de Rachewiltz, Mondadori, Milano 1985 (I ed. 1970).
Saggi letterari	<i>Saggi letterari</i> , a cura di Nemi d’Agostino, Garzanti, Milano 1957.
SP	<i>Selected Prose 1909-1965</i> , a cura di William Cookson, Faber and Faber, London 1978.
SR	<i>The Spirit of Romance</i> , J.M. Dent & Sons, London 1910.
SRit	<i>Lo spirito romanzo</i> , trad. di Sergio Baldi, Vallecchi, Firenze 1959.

Per le abbreviazioni relative ai carteggi poundiani e le convenzioni utilizzate per altre fonti bibliografiche si rimanda alla Bibliografia in fondo al volume.

Ringraziamenti

Questo libro è il frutto di un lungo percorso, iniziato negli anni del dottorato e proseguito nel tempo, tra ripensamenti, scoperte e maturazioni. Sono molte le persone che sento di dover ringraziare. Prima fra tutte Mary de Rachewiltz, per avermi generosamente accolto a Brunnenburg, condividendo con me ricordi e informazioni preziose, e leggendo nottetempo le lettere citate in questo libro. A lei va la mia più sincera e profonda gratitudine.

Un sentito grazie va anche a Massimo Bacigalupo, per l'incoraggiamento e il sostegno dimostratomi nel corso degli anni, e per avere generosamente messo a disposizione la fotografia di Ezra Pound utilizzata per la copertina di questo libro.

Desidero esprimere la mia riconoscenza al compianto Luca Serianni, sotto la cui guida questo lavoro ha avuto inizio. Un ricordo va anche a Caterina Ricciardi, cui sono grata per avermi fornito indicazioni preziose all'inizio delle mie ricerche e per aver lasciato in dono la sua vasta biblioteca poundiana all'Università di Roma Tre. Voglio inoltre ringraziare Corrado Bologna e Furio Brugnolo per l'incoraggiamento e le proficue interazioni poundiane. Un doveroso ringraziamento va anche a Pietro Cataldi per avermi dato la possibilità di svolgere alcune delle ricerche confluite in questo libro e per avermi dato fiducia in alcuni difficili momenti.

Un ringraziamento particolare va a Stefania Nuccorini, che mi ha aiutata a vedere le cose dalla giusta prospettiva. Ringrazio Monica Palmerini per i sempre incisivi suggerimenti e per avermi dato forza nei momenti di sconforto. Desidero inoltre ringraziare Fausta Antonucci per i saggi consigli e Simone Trecca per l'aiuto prezioso. Un ringraziamento va anche Lorenzo Fabiani per la lettura attenta e le puntuali osservazioni. Ringrazio inoltre Luigi Torresi e tutto il personale della Biblioteca Universitaria Petrocchi di Roma Tre per il loro fondamentale aiuto nel reperire libri e documenti durante la stesura di questo lavoro.

È con immensa gratitudine che ringrazio infine Luigi Severi, per avere condiviso ogni istante di questa lunga gestazione, per le sempre illuminanti considerazioni critiche e per avermi aiutata, a più riprese, a dare forma all'informe. Senza di lui questo libro non sarebbe stato scritto.

Copyright

Ringrazio Mary de Rachewiltz, l'Estate of Omar S. Pound e New Directions Publishing per l'autorizzazione a citare da materiale edito e inedito soggetto a copyright (Copyright ©2025 by Mary de Rachewiltz and the Estate of Omar S. Pound. Reprinted by permission of New Directions Publishing Corp.).

La foto di copertina proviene viene dall'Archivio Massimo Bacigalupo, che ringrazio per la gentile concessione.

Introduzione

«La danza dell'intelletto tra le parole»

1. Il Pound italiano

L'idea di dedicare uno studio monografico a un'esperienza per molti versi eccezionale come quella del poeta americano Ezra Pound, autore di una vasta produzione in lingua italiana, nasce da una duplice considerazione: se, da un lato, la vastità della documentazione disponibile in sé bastava a reclamare una prima indagine linguistica, dall'altro, l'urgenza di una più sistematica ricognizione del Pound italiano è dimostrata dalla proliferazione di studi recenti dedicati ai rapporti tra Pound e l'Italia.¹ Un tema complesso e controverso su cui il dibattito critico si è a lungo interrogato, a partire dalle pagine, ancora insuperate, di Niccolò Zapponi (1976) sulla vicenda politica e i legami culturali del poeta americano con il nostro paese. Tale dibattito, impostato su nuove basi dalle ricerche di Matthew Feldman (2013, 2020), è ancora molto vivace.² Pound non è solo, come osservava Montale, «l'ultimo grande poeta straniero che abbia amato il nostro paese» (1997: 491), ma anche il sostenitore di Mussolini che svolse attività di propaganda dai microfoni di Radio Roma, oltre che su vari organi di stampa, sia in lingua inglese che italiana.³ Come vedremo, da un certo momento in poi, l'immagine dell'Italia che si delinea negli scritti poundiani si ancora sempre più saldamente alla figura di Mussolini, che diventa anzi il «perno del mito italiano rivissuto e, dalla vita propria, reinventato da Pound» (Buscaroli 1997: 142).

Quello del rapporto del poeta americano con l'Italia è, dunque, un tema ampio e controverso. Ampio perché, come nota Bacigalupo (1985b: 179), non solo Pound trascorse in Italia una parte importante della propria vita (dal 1925 al 1945 e, dopo l'internamento, dal 1958 al 1972), ma anche perché lì fu scritta buona parte della sua opera

1 Tra cui Feldman 2013, Paul 2016, Bacigalupo 2020, Arrington 2021, e Mark 2022.

2 Frutto di nuovi scavi d'archivio, il rinnovato interesse per i rapporti tra Pound e l'Italia fascista si inscrive nell'ambito del cosiddetto «archival turn» (Feldman et al. 2021, Callison et al. 2024) negli studi sul modernismo.

3 In questa categoria ricadono le collaborazioni con il «British-Italian Bulletin», i testi scritti per la British Union of Fascist di Oswald Mosley, i numerosi contributi al «Meridiano di Roma» e gli articoli per «Il Popolo d'Alessandria» (cfr. Zapponi 1976: 65-70, e Feldman 2013, 2020).

maggiori, i *Cantos*.⁴ Nel recente *Ezra Pound, Italy and The Cantos*, Bacigalupo sottolinea con maggiore evidenza la visione «italocentrica» che sorregge i *Cantos*: se, date queste premesse, non stupisce il ruolo preminente dell'Italia e dell'italiano all'interno poema, d'altra parte è innegabile che l'idea dell'Italia come «centro del mondo» sia un fatto tutt'altro che ovvio se a promuoverla è un poeta americano. Come osserva Bacigalupo, «it is possibly unique for an American or even British poet to have taken for granted to such an extent that Italy is the center of the world, and that readers would want to follow him in his passion» (Bacigalupo 2020: 29). Non a caso Pound amava parlare della sua Rapallo come dell'«umbilico del mondo».⁵

Inevitabilmente ampio è anche il tema del Pound italiano, anche solo a voler considerare la mole di articoli e saggi apparsi tra il 1930 e il 1945 – tale, appunto, da giustificare la serie «Scritti italiani di Ezra Pound» della casa editrice Scheiwiller. Senza contare, ovviamente, la sterminata produzione che la bibliografia di Gallup (1983) registra per gli anni 1925-1945, gli anni cioè del ventennale soggiorno rapallese: «una trentina di libri e oltre mille interventi e articoli su giornali e riviste. Una produzione immensa e diseguale a cui andrebbero aggiunte almeno le innumerevoli lettere» (Bacigalupo 1985a: 5). Lettere che per la parte americana sono state in buona parte pubblicate, ma che per la parte italiana risultano ancora in gran parte inedite, specie i carteggi con esponenti del regime mussoliniano. E nonostante studi recenti siano tornati a interrogare i rapporti di Pound con il fascismo e con l'Italia fascista,⁶ tale materiale, ancora in gran parte negletto, resta in attesa di un'adeguata valutazione storica.⁷

4 Nel corso della trattazione si adotterà la grafia *Cantos* per riferirsi all'opera nel suo complesso o a sue sezioni, mentre *cantos* sarà utilizzato per indicare i singoli componenti.

5 Lo ricorda per primo Carlo Linati (1929), e poi Montale in un articolo del 1949 (1997: 448). Interessante come quest'ultimo conferisca una coloritura marcatamente non nativa alla citazione poundiana («umbilico del mundo»), a sostegno della tesi del Pound «cattivo conoscitore della nostra lingua» (Montale 1997: 501, corsivo nostro).

6 Cfr. Barnes 2010, 2011, Zanotti 2010, 2013, Feldman 2013, 2020, Paul 2016, Rinaldi 2016, Arrington 2021. Sulla questione offre spunti di riflessione importanti Massimo Bacigalupo nella sua recensione al volume di Catherine Paul (Bacigalupo 2017) e nell'introduzione a *Ezra Pound, Italy, and The Cantos* (Bacigalupo 2020: xv-xvii). Bacigalupo fa notare come vi sia stato un profondo cambiamento di prospettiva negli studi su Pound in anni recenti: «Early Pound critics ignored his politics, some later scholars have made too much of it» (xv). Si è passati, insomma, da una focalizzazione quasi esclusiva sulla sua poesia a un'enfasi crescente sulle idee politiche.

7 Se ne sono avvalsi, ad esempio, Zapponi (1976), Heymann (1976), Casillo (1988) e Redman (1991). Alcuni stralci del carteggio con il ministro saloino Fernando Mezzasoma sono riprodotti in Simonetta (1997).

Ma un'attenta analisi reclama anche l'italiano del poeta, il suo rapporto con una lingua appresa nel corpo a corpo quotidiano con la scrittura, i suoi pronunciamenti in sede teorica, la concreta esperienza del vivere in un'altra lingua.⁸ Che nell'affrontare la controversa questione dei rapporti tra Pound e l'Italia non si possa prescindere dall'elemento linguistico è del resto dimostrato, con esemplare chiarezza, da un saggio di Gianfranco Contini del 1977,⁹ che intorno al tema dell'«incompetenza linguistica» (263) e proprio a partire da uno studio *in re* delle molteplici manifestazioni dell'italianismo poundiano ne ricostruisce alcune dinamiche fondamentali.

2. L'italiano di Pound tra caricatura e tabù

Sull'italiano di Pound esistono numerose testimonianze. Nel ricordo di James Laughlin, Pound parlava fluentemente la nostra lingua, sebbene con un inconfondibile accento americano: «[Ezra] was very fast in it, and it sounded alright to me, except for his cracker-barrel accent!» (cit. in Carpenter 1988: 447). L'impressione dei nativi era tuttavia ben diversa. Eugenio Montale parla in più occasioni della «fluente scorrettezza» con cui Pound si esprimeva «nel nostro linguaggio» (Montale 1997: 529),¹⁰ mentre Mario Praz lo dipinge come un «balbettatore di lingue romanzo, tra cui d'un italiano insaporato d'idiomi liguri» (1950: 176). Giorgio Caproni aveva impresse nella memoria «quelle parole vivaci ch'egli diceva in un italiano un poco allucinato» (1955: 6); Diego Valeri ne ricordava, invece, l'«italiano strambo e inceppato, ma, anche negli spropositi, colorito e vigoroso» (1955: 8). Secondo Carlo Linati, Pound parlava «un italiano deliziosamente yankee», ma lo faceva «con coraggio, con un sorriso felice» (Linati 1929: 3). E ancora, per Costantino Granella, il poeta si esprimeva in «un italiano artificioso e spesso corrotto da inframmettenze di monottonghi inglesi» (Granella 1931: 3). Altri, infine, si soffermano sull'«aspro italiano» dell'americano (Dedalo 1946: 172), che esprimeva le proprie idee «con un linguaggio a fuoco d'artificio» (173), in «un italiano tutto suo» (Page 1950: 641).¹¹

8 Vasta è la letteratura sugli scrittori stranieri in lingua italiana. Per ragioni di brevità mi limito a richiamare i lavori di Cartago (2002), Brugnolo (2009, 2009a e 2011), Cartago e Rovere (2016), Cerbasi (2017), De Rogatis (2023) e Varinelli (2022). Si vedano anche *L'italiano degli altri* e *L'italiano in Europa* (Maraschio, De Martino, Stanchina 2011 e 2012), pubblicati dall'Accademia della Crusca.

9 Poi confluito in Contini (1988), da cui si cita.

10 Altrove lo definisce «fluido ma non corretto parlatore della nostra lingua» (Montale 1997: 492).

11 Si rimanda, per queste e altre testimonianze, al recente volume curato Luca Gallesi (Pound 2021).

All'opposto troviamo i giudizi di persone a lui vicine, come Giambattista Vicari, che nel 1942 scriveva, a proposito del libello *Carta da Visita*: «mi piace moltissimo il sapore della vostra scrittura, così vivo e non crusciolo» (Pound/Vicari 109, corsivo nostro). Nel 1934 Ubaldo degli Uberti, amico e traduttore fidato, avvertiva i lettori della rivista “Quadrante” che «se anche quando parla e scrive l'italiano i verbi, i generi e gli apostrofi non sono sempre messi al posto che loro spetterebbe per lunga tradizione, egli conosce profondamente il valore delle parole» (in Gallesi 1997: 313). Qualche anno più tardi, nell'annunciare ai lettori del “Meridiano di Roma” l'uscita dei *Cantos LII – LXXI*, degli Uberti tratteggiava un quadretto bonario delle sue conversazioni con l'americano e del «pittoresco italiano» con cui si esprimeva:

Quando l'amico Pound mi viene a trovare, si accomoda sulla mia poltrona e mi parla in quel suo pittoresco italiano, che mi tiene attento e vigile per non perdere nessuna delle sue parole, perché nel discorso familiare e piano ogni tanto c'è il lampo del suo vivacissimo ingegno che, se non tenessi sempre teso l'arco della mia mente, mi sfuggirebbe.¹²

Enzo Ferrieri, con cui Pound era entrato in contatto epistolare nei primi anni venti, ci offre invece una curiosa testimonianza, dove è evidente la confusione tra l'uomo e l'opera:

Un giorno trovandomi per certe conferenze vidi avanzarsi, dal fondo della sala, un omone imponente e barbutissimo, che venne a congratularsi con me in un italiano misto di inglese e di una dozzina di altre lingue, compreso il cinese. (Ferrieri 1995: 60)

Vorrà la pena, infine, citare estesamente un aneddoto riportato da Luciano Anceschi nel suo *Poetica americana*, in cui il «particolarissimo italiano» di Pound trova compiuta rappresentazione sul piano del dettaglio linguistico:

F., che frequentò Pound durante il suo soggiorno in Italia, narra qualche cosa di significativo: un giorno egli fece conoscere al poeta il famoso libretto di estetica filosofica; il poeta, letto il libro, nell'atto di restituirlo, *con il suo particolarissimo italiano*, e con un gesto arguto, osservò: “Tutto bellissimo, ma non fonctiona”. (Anceschi 1953: 28-29, corsivo nostro)

12 *Altri venti canti di Ezra Pound*, “Meridiano di Roma”, 31 marzo 1940, p. IX. Sui rapporti (anche epistolari) tra Pound e Uberto degli Uberti si veda Gallesi (1996), che riporta un commento di Pound sul proprio modo di esprimersi in italiano: «It is good for me to see (interviews with me) in print, I mean I get some idea of HOW incomprehensible and confusing my conversation must be to a good many people» (313).

L'approssimazione (se non l'eccentricità) dell'italiano di Pound, che è l'elemento su cui le testimonianze più insistono, trova spiegazione nel modo con cui il poeta si avvicinò a quella lingua: per via libresca e secondo una linea 'antiquaria',¹³ ovvero su un corpus di testi che faceva fatica a superare la soglia del primo Cinquecento. Sulla natura idiosincratica e archeologica dell'italiano poundiano si sofferma, ad esempio, Humphrey Carpenter, secondo cui Pound aveva faticato a sintonizzarsi con la contemporaneità:

His written Italian was idiosyncratic and unidiomatic. [...] He took no trouble to pick up a style from contemporary Italian writers, holding that the country's literature had gone steadily down since Cavalcanti and Dante, and grumbling that modern Italians seemed to prefer "a language of shopkeepers and hairdressers". (Carpenter 1988: 486)¹⁴

Eppure, già nel 1967 Mary de Rachewiltz invitava a considerare non solo l'esempio modellizzante di Dante e Cavalcanti, ma anche quello di scrittori amati come Federigo Tozzi ed Enrico Pea, oltre all'importanza del contatto con la lingua viva: «His Italian was quarried from the classics, Dante and Cavalcanti, and such vigorous writers as Tozzi and Pea, and modulated by the speech his fine ear caught in the streets» (de Rachewiltz 1967: 214-215). Secondo Bacigalupo (1988: 169), tuttavia, nonostante i molti anni vissuti in Italia, Pound non arrivò mai a padroneggiarne pienamente la lingua: scrivendo in italiano andava sostanzialmente a orecchio, improvvisava e badava poco alla correttezza linguistica, contando sugli interventi correttori di amici fidati o di membri della redazione dei giornali e delle riviste con cui collaborava.¹⁵ Giovanbattista Vicari, ad esempio, affermava di non aver apportato «correzioni linguistiche» al manoscritto di *Carta da visita*, ma di essersi limitato a interventi di natura «grammaticale»: «Ho fatto solo qualche correzione grammaticale (plurali al maschile che vanno al femminile, e qualche altra bazzecola del genere» (Pound/Vicari 109).¹⁶ Simili deviazioni dalla norma saranno, come vedremo, una costante delle produzioni in lingua italiana del poeta.

13 Si veda in proposito il fondamentale saggio di Gianfranco Contini *Ezra Pound e l'Italia* (Contini 1988: 259-68).

14 Giudizi analoghi si trovano nella biografia di David Heymann (1992: 317), che descrive l'italiano del poeta come «often unwieldy and ungrammatical, at points all but indecipherable». Heymann si riferisce, in particolare, alle lettere del poeta a Benito Mussolini, Galeazzo Ciano e Fernando Mezzasoma.

15 La natura dell'italiano poundiano è efficacemente fotografata nella recente definizione di Bacigalupo: «Pound's command of Italian was idiosyncratic, occasionally brilliant, scarcely grammatical» (Bacigalupo 2020: xvi).

16 *Carta da visita* uscì per le Edizioni «Lettere d'OGGI» alla fine del 1942.

3. L’italiano di Pound come oggetto di studio

Occorre sottolineare che l’italiano di Pound ha faticato a essere eletto a oggetto di studio, quando invece ha spesso costituito «argomento di spietata caricatura» (Cesari 2005: 18). E non tanto per il suo carattere idiosincratico, quanto (e inevitabilmente) per le idee da lui professate: dalla fede nel fascismo, al culto di Mussolini, all’antisemitismo. Idee che permeano buona parte della produzione in lingua italiana e che, come ovvio, non possono non suscitare, in chi vi si accosti, sentimenti di disagio. Proprio questa distanza ideologica, che ha contraddistinto intellettuali e studiosi che si sono avvicinati agli scritti italiani di Pound, ha spesso legato in un unico rifiuto idee e lingua in cui sono state espresse. Di un concomitante tabù ha infatti parlato Luca Cesari (2005: 13), secondo cui la reticenza a intraprendere un serio studio sull’esperienza translingue del poeta americano è dovuta, essenzialmente, al persistere di un pregiudizio: «dopo il tabù del fascismo poundiano il tabù – probabilmente l’ultimo da eliminare – dell’italiano di Pound» (*ibid.*), spesso liquidato come curioso, eccentrico, scorretto, o al limite dell’incomprensibile, secondo quanto emerge dalle testimonianze sopra riportate. Ciò si riscontra, tuttavia, anche in studi più recenti. Laura Barile (1980: 392) parla, ad esempio, del «curioso e impetuoso italiano» di Pound e giudizi analoghi si trovano in altri lavori: dall’«italiano pericolitante» cui accenna Andrea Cortellessa (1998: 81), al «periglioso italiano» di Stefano Verdino (2004: 23), allo «sconcertante italiano» di Niccolò Zapponi (1976: 94n), fino all’«italiano vagamente “cazzottatore”» di cui scrive Luca Cesari (2000: 30). Quest’ultimo sottolinea come, al di là delle «molte aggettivazioni», nessuno abbia seriamente analizzato come Pound scrivesse in italiano, rilevando l’assenza di studi che affrontino «l’indagine linguistica dei testi poundiani nella loro manifesta eccentricità» e che sottopongano «ad esame comparato questa lingua seconda, dall’interno della letteratura e dei problemi della lingua di Pound» (Cesari 2005: 18). Partendo da considerazioni analoghe, questo libro si propone dunque di fornire un’analisi linguistica della produzione italiana del poeta, esplorandone, al contempo, i nessi con il contesto storico, con le posizioni messe a punto in sede teorica e con la vastissima produzione in lingua inglese cui Pound attendeva negli stessi anni.

Ai suoi scritti italiani sono stati dedicati studi diversi, condotti con metodologie e intenti differenti. Sulla scrittura poetica si concentrano le ricerche di Stefano Maria Casella (2008) e di Furio Brugnolo (2009). Il primo mette in luce la commistione di diversi registri linguistici (dal dialettale al gergale, al letterario) nei canti LXXII e LXXIII, nei quali l’uso esclusivo dell’italiano si configura, secondo

Brugnolo (2009: 110), come una «esibizione di fede fascista». In questi testi del 1945, esempio tra i più notevoli di «epica *fascista*» (102), trova inoltre pieno compimento il dantismo poundiano; come osserva Brugnolo, scrivere poesia in italiano significa, per Pound, «in primo luogo “scrivere come Dante”» (111).¹⁷

Secondo Luca Cesari (2005: 22), che prende invece in esame le prose critiche, «il sapore dell’italiano di Pound ha dello straniero e del nostro insieme, suggestivo lessicalmente (ricco di arcaismi, solecismi, dialettismi, latinismi, anomalie) tale da privilegiare una funzione eccentrica o [...] espressionista» della lingua. L’esperimento poundiano «di scrivere in italiano» (29), secondo Cesari, «vuole essere uno scrivere senza tatto» (29), da cui l’«inconfondibile schiettezza e vigorità» (25) di queste prose, rette sintatticamente da «dispositivi lineari» (32), essenzialmente parattattici. Nella scrittura italiana si riversa, insomma, una modalità tipica del Pound americano: il suo scrivere «a caldo», «sempre a poca distanza dal parlato» (*ibid.*). La sua è una prosa «violentemente accorciata», «con una predilezione per le frasi semplici e autonome tali da dar vita da sole a un messaggio individuale» (32). Cesari ricorda come «certe soluzioni all’osso nei testi italiani» vadano ricondotte alle idee linguistiche del poeta, dunque a una «prospettiva originale d’elaborazione». In questa chiave, la semplificazione sintattica appare funzionale a un preciso intento: quello di «ridurre l’italiano letterario scritto a una certa immediatezza» (32) di presentazione e di pensiero. Allo stesso effetto mirano anche le scelte lessicali: Cesari descrive una prosa «innaffiata di gergo e, qualche volta, di paralogismi volontari (involontari?), di dialettismi e regionalismi», espedienti utilizzati tutti come «modi di “abbassamento”» (Cesari 2005: 32). Cesari rileva, infine, come «la forma ortografica centrifuga ed eversiva dei testi italiani» poundiani sia da ricondursi a «un precipuo carattere di poetica» (33), in polemica con quelle che considera polverose convenzioni.

All’indagine delle idee linguistiche poundiane è dedicato il mio *Da Dante a Mussolini: appunti sull’italiano di Ezra Pound* (Zanotti 2009), che offre una prima analisi linguistica della vasta produzione epistolare del poeta e che viene qui parzialmente ripreso. Sulle prose giornalistiche si concentra invece lo studio di Elena Gualtieri (2010), che analizza la raccolta *Orientamenti* (1944), in cui confluirono alcuni dei contributi scritti tra il 1938 e il 1943 per il «Meridiano di Roma». Secondo Gualtieri, anche a causa di una imperfetta padronanza della lingua, l’effetto raggiunto dal Pound è quello di una «de-territorializzazione» dell’italiano, piegato alle norme del suo partico-

17 Per un’analisi dettagliata dei due canti e dei numerosi frammenti in lingua italiana rimando a Bacigalupo 2020: 169-195.

larissimo inglese con modalità opposte a quelle adottate da Samuel Beckett, che attraverso il francese arriva a deterritorializzare l'inglese: «if Beckett effected a de-territorialisation of English via French, we could say that Pound in fact performed the exact opposite gesture in his use of Italian, by trying to force that language into the mould of his very idiomatic American English» (Gualtieri 2010: 79). Secondo Gualtieri (p. 76 e sg.), Pound si dimostra indifferente rispetto alla specificità linguistica dell'italiano, dando vita a continui salti di registro e a improvvise virate verso il colloquiale.¹⁸ Questo ibridismo, caratterizzato da brusche aperture al parlato, non è solo un riflesso della prassi linguistica poundiana nella propria lingua madre: nel suo raccogliere e connettere materiali linguistici altrui, secondo Gualtieri, essa richiama da vicino la tecnica pittorica del collage. Il risultato è un «idioma stranamente astratto» (77), una lingua non viva bensì artificiale, forgiata al solo scopo di comunicare ossessivamente alcune idee fisse, senza troppo badare a questioni di registro o di stile. L'atteggiamento di Pound rispetto alla lingua straniera in cui si impone di comunicare appare dunque, essenzialmente, strumentale. A diverse conclusioni arriva lo studio di Émilie Georges (2021), che esplora il concetto *dépaysement* nelle sue declinazioni linguistiche, politiche e culturali. Secondo l'autrice, la condizione di sradicamento linguistico si realizza pienamente negli anni del conflitto mondiale, e in particolare nei primi anni quaranta, quando Pound, privato dei suoi contatti internazionali, si immerge pienamente nella lingua d'adozione, come dimostra l'intensificarsi della produzione giornalistica in lingua italiana. Se negli anni 1936-1939 i contributi alla stampa periodica sono ancora prevalentemente in inglese, a fronte di una trentina di articoli in italiano, negli anni 1940-1944 gli articoli in inglese diventano minoritari, mentre si contano più di ottanta contributi in lingua italiana. Secondo Georges, se la scrittura in italiano risponde inizialmente alla necessità di comunicare le proprie idee, durante la guerra tale scelta assume una dimensione anche emotiva. L'italiano è infatti la lingua in cui Pound vive la tragedia della guerra, incarnata nella distruzione del tempio malatestiano di Rimini, ed è quella in cui sperimenta nonostante una imperfetta padronanza dello strumento linguistico,¹⁹ al punto che la scrittura in italiano finisce per influenzare la scrittura in lingua inglese.

18 Es. «la nostra storia americana è gloriosa dal 1750 sino al 1863; ma poi *puzza*» (EPPP VII, 461), che riprende modi tipici della prosa inglese del poeta (es. «Marx may have had good intentions, but he accepted ambiguous terminology, and his consequence *stinks*», Pound/Rossetti Agresti, 33).

19 Sia nelle prose italiane di quegli anni, tra cui figura l'auto-traduzione di *Jefferson and/or Mussolini*, sia nella scrittura poetica, con la stesura dei canti italiani.

Al translinguismo poundiano dedica ampio spazio il recente volume di Sean Mark, *Pound and Pasolini* (2022), che evidenzia come Pasolini sia stato il primo ad analizzare seriamente l’italiano di Pound, trattandolo come fenomeno linguistico degno di studio (238). In un saggio del 1973,²⁰ Pasolini si sofferma sui libelli in lingua italiana editi nel 1944 e ripubblicati nel dopoguerra da Vanni Scheiwiller,²¹ mettendo in luce un aspetto importante e rimasto fino ad allora inosservato: «Il fatto che l’italiano fosse una lingua straniera per Pound dà a questi opuscoli [...] una continua sfasatura, una imprecisione espressiva che lo rendono involontariamente affascinante» (Pasolini 1999: 1774). Nell’analisi di Pasolini, l’imprecisione espressiva è parte integrante dell’esperimento linguistico poundiano:

Involontariamente? Pound non sarebbe stato quel mostro linguistico che è stato, se non si fosse reso conto di questo uso dell’italiano come citazione puristica e corretta, fatta con vezzo supremamente elegante di chi sfrutta la propria ignoranza e compita come in un raptus una lingua inesistente fatta solo per parlare (non importa di che). (Pasolini 1999: 1774)

Pasolini vede una componente di volontarietà nella tensione tra un uso citazionario della lingua e la spinta a significare linguisticamente la propria alterità. Secondo Mark, l’imprecisione espressiva che ne deriva ha un intento preciso: essa mira a scardinare le regole dell’italiano per rinnovarlo. Le deviazioni dalla norma del soggetto translingue si configurano, insomma, come rimedio all’*usura* del linguaggio (Mark 2022: 239).

4. Una poetica multilingue

La lettura pasoliniana rappresenta un fondamentale e precoce punto di svolta nell’inquadramento del Pound italiano. Secondo Pasolini, l’interesse degli scritti italiani del poeta americano non risiede nelle idee che comunicano, quanto nella loro forma linguistica: «La loro bellezza non è in ciò che dicono (quattro ideuzze ripetute fino alla follia, e completamente oscure) ma nella loro forma grammaticale e verbale» (Pasolini 1999: 1773-1774). Esse incarnano quello che Pasolini descrive come l’«amore di Pound per il momento puramente fatico della lingua (cioè la sua funzione di chiacchiera)», definito come «uno dei fenomeni più grandiosi della letteratura moderna» (1774). Questa dimensione puramente fatica della lingua è strettamente collega-

20 *[Alcuni poeti]* in Pasolini 1999: 1773-1777.

21 *Oro e lavoro, L’America, Roosevelt e le cause della guerra presente, Introduzione alla natura economica degli S.U.A.* (1954).

ta a un altro aspetto del translinguismo poundiano, che non si può comprendere al di fuori di quella che Pasolini definisce «una cosmica mania linguistica» (1999: 1798), che caratterizza tanto l'esperienza creativa quanto l'elaborazione teorica poundiana.²² In un articolo in italiano del 1930 Pound ricorda le battaglie ingaggiate contro il monolinguismo nel suo paese: «Ho lottato contro l'unilinguismo in America, e credo d'aver ben fatto» (EPPP V, 221).²³ Nel periodo in cui era al lavoro sui primi *Cantos*, tra il 1917 e il 1918, Pound scrive diversi interventi sul ruolo della letteratura nel favorire il dialogo tra le nazioni e sull'importanza di leggere i testi nella lingua d'origine. Per lui la battaglia contro il monolinguismo è tutt'uno con la lotta al provincialismo e all'isolamento culturale. In *Provincialism the Enemy*, pubblicato su "New Age" nell'estate del 1917, Pound definiva il provincialismo come «an ignorance of the manners, customs and nature of people living outside one's own village, parish, or nation» e come «a desire to coerce others into uniformity» (SP, 189). E in *A Study in French Poets*, apparso su "The Little Review" nel 1918, proclamava: «The time when the intellectual affairs of America could be conducted on a monolingual basis is over» (3). Negli stessi anni pubblicava i primi tre *Cantos*, che si distinguevano per il policentrismo dei riferimenti culturali e per il corposo ricorso a materiale alloglotto. Come suggerisce Rebecca Beasley (2019: 85), non si tratta solo della ricerca di un «effetto estetico», ma dell'espressione di una fiducia nella capacità delle lingue di allargare la conoscenza al di là delle limitate prospettive nazionali. Nel più tardo *How to Read* (1931), Pound torna ad affermare la necessità di una formazione plurilingue: la conoscenza non si raggiunge senza lo studio di altre lingue²⁴ e nessuno può immaginare di «pensare avendo soltanto una lingua a sua disposizione»,²⁵ come dimostra la scienza moderna, che è sempre stata plurilingue.²⁶ Secondo Pound, ciascuna lingua elabora i propri meccanismi di comunicazione e concettualizzazione; poiché nessuna lingua può considerarsi completa, occorre lavorare per espandere la propria nel contatto con altre lingue:

22 Nel saggio *Il rinascimento* Pound ricorda non a caso che una cultura in espansione è una cultura poliglotta: «I migliori poeti latini conoscevano il greco. I trovatori conoscevano parecchi idiomi. Dante scrisse in italiano, in latino e in provenzale, e presumibilmente conobbe altre lingue, compresa forse un'infarinatura di ebraico» (*Saggi letterari*, 261).

23 Per Edoardo Sanguineti, il principale insegnamento poundiano a Eliot risiede proprio nell'«infrazione del monolinguismo materno» (1999: 30).

24 «Knowledge cannot be acquired without knowledge of various tongues» (LE, 24).

25 «I don't in the least admit or imply that any man in our time can think with only one language» (LE, 36).

26 «Modern science has always been multilingual» (LE, 36).

Lingue differenti [...] hanno sviluppato certi rispettivi meccanismi di comunicazione e registrazione. Nessuna lingua è completa. Un “maestro” può di continuo espandere la propria lingua, rendendola adatta a portare qualche carica espressiva che fino ad allora era stata propria solo di qualche altra lingua straniera, ma il processo non si ferma mai ad un singolo uomo.²⁷

Secondo Pound, l’apporto di altre lingue è ciò che mantiene viva una lingua; una lingua viva è dunque, per sua natura, inclusiva: «throughout all history and despite all academies, living language has been inclusive not exclusive», scrive a Katue Kitasono nel 1940 (*SL*, 347). La posizione di Pound va quindi in direzione opposta rispetto all’ideale di purezza originaria su cui si fonda il «paradigma monolingue» (Yıldız 2012: 2).²⁸

5. Questioni terminologiche: plurilinguismo, eteroglossia e translinguismo

Questo libro indaga l’esperienza translingue di Ezra Pound guardando dapprima alle idee espresse in sede teorica, per poi approfondire gli aspetti linguistici della sua vasta produzione alloglotta.²⁹ Prima di procedere, appaiono tuttavia necessarie alcune precisazioni terminologiche. Il termine *translingue* rimanda al fondamentale lavoro di Steven Kellman, *The Translingual Imagination* (2000). Kellman (2000: 1-16) utilizza la parola *translingue* in luogo di *plurilingue* per sottolineare che la caratteristica precipua della *scrittura translingue* non risiede semplicemente nella conoscenza di più lingue, ma nell’esigenza di utilizzare una lingua diversa da quella materna. Nella definizione di Kellman (2000: ix), il *translinguismo* è quindi «il fenomeno di autori che scrivono in più di una lingua e almeno in un’altra rispetto alla propria lingua madre».³⁰ Per Kellman, gli autori translingui sono quelli la cui carriera si svolge in una lingua diversa da quella in cui sono cresciuti, o che cambiano lingua a metà carriera, o passano da una lingua all’altra.

27 «Different languages – I mean the actual vocabularies, the idioms – have worked out certain mechanisms of communication and registration. No one language is complete. A master must be continually expanding his own tongue, rendering it fit to bear some charge hitherto borne only by some other alien tongue but the process does not stop with any one man» (*LE*, 36).

28 Per una lettura di segno radicalmente opposto si veda Grønlie (2023), che parla invece di «plurilinguismo reazionario».

29 Il termine *translinguismo* è utilizzato in sociolinguistica e nella linguistica applicata in riferimento alla comunicazione multilingue in contesti di contatto linguistico di immigrati, di minoranze e in altri contesti multiculturale (García e Li 2014: 36-44; Canagarajah 2019).

30 Traduzione nostra.

Una definizione più restrittiva è quella proposta da Elvezio Canonica (1996), secondo cui il termine *translinguismo* designa un uso sporadico ed eccezionale di una lingua non materna, che dà luogo a una produzione alloglotta all'interno di un'opera che è globalmente monolingue.³¹ In questa chiave, ciò che gli scrittori translingui compiono è un'incursione nell'alloglossia, in una terra linguistica straniera, ma senza abbandonare la prima lingua della scrittura e senza dunque attraversare il confine linguistico (Grutman 2019: 87). Questa fatispecie è ricompresa nel termine *eteroglossia*, utilizzato da Gianfranco Folena (1983) in riferimento alle produzioni alloglotte di Goldoni, Voltaire e Mozart, nelle quali la lingua seconda si presenta, «oltre che come un veicolo o un'altérità impressiva, come un'evasione o un rifugio privato e familiare» (xi). Per descrivere questa condizione, in *The Poet's Tongues* Leonard Forster (1970: 54-55) ricorre alla dicitura *bilinguismo occasionale*.

Il termine *translinguismo* è stato recentemente ripreso e meglio specificato da Alain Ausoni (2021: 180), che parla di *scrittura translingue* in riferimento all'opera di soggetti plurilingui che praticano una lingua seconda acquisita tardivamente. Questa definizione riprende quella di Sara De Balsi (2017: 34), che definisce *translinguismo* come «l'apprendimento tardivo e individuale di una lingua che poi viene scelta – in modo esclusivo o meno – come lingua di creazione letteraria». Il prefisso *trans* evidenzia l'idea di una transizione linguistica, implicando i concetti di cambiamento e trasformazione (Zucca 2018).³²

Nella tradizione di studi di matrice europea il termine che ha largamente prevalso è tuttavia quello di *plurilinguismo*, che si riferisce all'individuo e definisce la capacità di una persona di padroneggiare più lingue. Il termine si distingue da quello di *multilinguismo*, che si riferisce alla coesistenza di più lingue all'interno di uno stesso spazio sociale.³³ Più nello specifico, *plurilinguismo letterario* (Sciarrino e Anokhina 2018: 15) sta a indicare la presenza di almeno due lingue nella scrittura di un autore, delle quali restano tracce – esplicite o implicite – sia nelle opere pubblicate, sia nei documenti di lavoro che accompagnano il processo creativo, anche quando l'opera pubblicata sembra essere monolingue.

31 Secondo Canonica, si ha una situazione di translinguismo «quando un autore svolge parte della sua opera monolingue in una lingua non materna, adottando quello che potremmo chiamare un "bilinguismo artificiale"» (Canonica 2002: 182). Canonica fa riferimento al translinguismo poetico spagnolo dalle origini al Secolo d'Oro.

32 Della fortuna del termine *translinguismo* si sono occupati Emilio Sciarrino e Olga Anokhina (2018), oltre allo stesso Rainier Grutman (2019). Per una discussione delle categorie del translinguismo letterario rimando al recente lavoro monografico di Tiziana De Rogatis (2023).

33 Questa distinzione è chiaramente delineata nel *Common European Framework of Reference for Languages* (Council of Europe 2020).

Altri studi si rifanno al termine *eterolinguismo*, introdotto da Rainier Grutman (1997) per indicare la presenza, all'interno di un testo, di altre lingue o varietà della lingua principale. Tale termine intende sottolineare, da un lato, l'aspetto della diversità linguistica, in alternativa a termini come *multi-* e *plurilinguismo*, che invece pongono l'accento sulla quantità numerica, dall'altro, la natura testuale del fenomeno, in opposizione a termini come *diglossia* e *bilinguismo*, che denotano la coesistenza di due sistemi linguistici all'interno di una stessa comunità sociale.

In questo lavoro utilizzerò il termine *translinguismo* in riferimento a una pratica di scrittura che si realizza in una lingua altra dalla propria lingua madre. La scelta del termine vuole sottolineare il carattere non episodico e trasformativo dello sconfinamento linguistico: dunque non un'incursione momentanea, ma un vero e proprio attraversamento che, in Pound, innesca una condizione di traduzione permanente e ibridismo linguistico.

6. La struttura di questo libro

Questo libro si compone di due parti. Nella prima ho tentato di fornire alcune coordinate essenziali per contestualizzare l'esperienza translingue di Pound. Duplice l'intendimento: da un lato, individuarne le connessioni con la vastissima produzione in lingua inglese e con le posizioni assunte in sede teorica dal poeta; dall'altro, coglierne le implicazioni con il quadro italiano coeve, con cui è fitta l'interazione anche sul piano delle idee linguistiche. Nel capitolo 1, dopo aver richiamato per rapidi tratti la presenza della lingua italiana nell'opera dello scrittore, mi soffermo sulle considerazioni contenute nel saggio di Gianfranco Contini su Pound e l'Italia, circa il gusto archeologico e stenografico alla base delle citazioni da altre lingue nei *Cantos*, per dimostrare come la citazione documentaria integrale, applicata anche alla lingua parlata e realizzata con modalità che richiamano sperimentazioni artistiche coeve, motivi la presenza dei numerosi prelievi linguistici italiani che punteggiano il poema. Nelle pagine che seguono, dopo aver esaminato il rapporto di Pound con l'Italia e in particolare le ragioni che lo spinsero a trasferirsi nella nostra penisola, prima fra tutte l'attrazione per il progetto mussoliniano, discuto di come la preoccupazione per i problemi del linguaggio sia un dato originario della personalità poetica di Pound e di come, nel corso degli anni trenta, il nesso tra idee linguistiche e idee economiche diventi via via più saldo, nella convinzione che qualsiasi battaglia per la civiltà sia, essenzialmente, una battaglia linguistica. Per meglio inquadrare il translinguismo poundiano, il capitolo prende inoltre in esame i numerosi pro-

nunciamenti del poeta sui limiti del monolinguismo e l'importanza che la conoscenza di lingue diverse dalla propria lingua madre riveste tanto nella biografia quanto nell'universo teorico poundiano, non a caso fortemente legato al modello dantesco. Il capitolo si chiude con una discussione dell'importanza del *De Vulgari Eloquentia* nella riflessione critica e nella elaborazione delle idee linguistiche poundiane, sia sul piano concettuale che su quello terminologico.

Nel capitolo 2 ricostruisco il rapporto con i modelli italiani riconosciuti, da Dante e Cavalcanti a Mussolini, passando per D'Annunzio e Marinetti, per poi concentrarmi sulle idee linguistiche del Pound italiano. Negli scritti italiani apparsi nell'arco di un quindicennio, tra il 1930 e il 1945, Pound avanza una serie di proposte: non solo promuovere anche in Italia un «rinnovamento confuciano del linguaggio», centrato su ideali di chiarezza e di brevità, ma anche sganciare l'Italia dalla sfera di influenza culturale e linguistica francese, promuovendo, contestualmente, un maggiore contatto con le culture anglofone. Pound sostiene inoltre la necessità di recuperare l'eredità di Dante, vero rivoluzionario del linguaggio, come anticorpo rispetto al purismo e al conservatorismo innato degli italiani, e di riaffermare la lingua latina come modello di sintesi e di efficacia espressiva, capace di realizzare il rinvigorimento linguistico che l'«Era nuova» reclama. Pound ritiene infine che il modello principe su cui deve modellarsi il nuovo stile sia l'oratoria mussoliniana, esempio di chiarezza e incisività. Nel quadro dell'attivismo linguistico del Pound italiano, che contribuì persino alla campagna fascista per l'abolizione del *lei*, rientra anche la proposta, avanzata nel 1939, di un sistema trilingue per la comunicazione internazionale fondato sull'ideogramma cinese, l'italiano e l'inglese, che nell'idea di Pound doveva ovviare ai problemi dell'esperanto e degli altri esperimenti di lingue universali.

Nel capitolo 3 mi concentro sulla forma epistolare, oggetto precipuo dell'analisi linguistica contenuta nella seconda parte del libro. Qui discuto di come la pratica epistolare rappresentasse per Pound una parte essenziale della propria attività intellettuale e artistica, connotata e come speculare alla scrittura critica, e formalmente contigua alla scrittura poetica. Fortemente dipendente dal mezzo usato per la scrittura (la macchina da scrivere), la lettera si configura in Pound come spazio di ricerca e sperimentazione, al tempo stesso oggetto d'arte e bollettino di comunicazioni; a dominare è la materialità della pagina dattiloscritta, costruita per partiture visive e fondata su un uso estetico-concettuale della spaziatura, della disposizione del testo, dei diversi corpi tipografici e di altri dispositivi di chiara matrice futurista. Alla definizione di uno stile epistolare potentemente idiosincrati-

co concorrono anche l'insistito ricorso all'abbreviazione non convenzionale e l'uso non standardizzato dei segni interpuntori. Il capitolo mette in relazione la pratica epistolare poundiana, da un lato, con la «rivoluzione tipografica» futurista e con la forma 'manifesto', dall'altro con quello che Pound definisce il «metodo ideogrammatico», un metodo compositivo che procede per accostamenti di unità distinte e irrelate, per illuminazioni successive, conferendo un senso plastico alla scrittura.

La seconda parte del volume è dedicata all'analisi linguistica. Nel capitolo 4 esamino i luoghi dell'epistolario in cui Pound accenna alle difficoltà di scrivere in una «lingua appresa» e agli ostacoli incontrati nel pubblicare i propri scritti, spesso per ragioni linguistiche. Qui discuto della sostanziale contiguità tra scrittura epistolare e scrittura giornalistico-critica, mettendo in luce come una parte degli scritti apparsi su riviste e giornali italiani siano traduzioni dall'inglese, oppure versioni riviste in sede editoriale. Per queste ragioni, il primo passo dello studio è stato la costituzione di un ampio corpus di testi che fornissero una rappresentazione non mediata dell'italiano del poeta americano. La scelta è inevitabilmente ricaduta sulle numerose lettere da lui scritte in italiano e per gran parte ancora inedite. La selezione del materiale ha mirato a raccogliere una documentazione ampia e diversificata, tale da consentire di osservare l'evoluzione nel tempo di questa varietà di apprendimento, nel contatto con una pluralità di interlocutori. Di là dalle opportunità di studio linguistico, risulta evidente il valore documentario di un corpus così composto, essendo Pound stato al centro di una vasta trama di relazioni intellettuali, che coinvolgono scrittori come Curzio Malaparte, Enrico Pea, Mario Tobino, Diego Valeri,³⁴ studiosi come Enrico Falqui o Carlo Linati, intellettuali come Camillo Pellizzi, oltre a personaggi di spicco del regime come Galeazzo Ciano, Vito Mussolini, Roberto Farinacci, Fernando Mezzasoma, e molti altri, incluso lo stesso Benito Mussolini. Questo ricco materiale epistolare, integrato dallo spoglio della vasta produzione giornalistica, ha costituito la base dell'indagine linguistica.

Quest'ultima si sviluppa all'interno di tre capitoli successivi, che procedono dalla grafia alla fonologia, dalla morfologia alla sintassi, fino al lessico, al quale è riservato il settimo e ultimo capitolo. L'intento di questa seconda parte era quello di rispondere ad alcune domande: Qual è l'immagine dell'italiano di Pound che ci viene restituita dalle tracce documentarie? E come si configura rispetto alle testimonianze coeve, spesso inclini a dipingerlo in termini denigratori? Come si inquadra il suo *translinguismo*? Che rapporto si stabilisce tra lingua

³⁴ Il carteggio con Diego Valeri è stato recentemente pubblicato da Carlo Pulsoni (2021).

madre e lingua d'adozione, tra la vasta produzione in lingua inglese e la scrittura in italiano? Che impatto sembrano avere le idee linguistiche del poeta sulla sua scrittura translingue?

Poiché l'obiettivo era restituire un quadro quanto più esaustivo possibile dell'italiano del poeta, lo studio del corpus epistolare è stato integrato, ove possibile, con dati ricavati dalle prose critiche e giornalistiche. Inoltre, per meglio delineare il bifrontismo inglese-italiano della scrittura translingue di Pound, ho scelto di estendere l'analisi all'insieme dei saggi critici, dei radiodiscorsi e delle lettere in lingua inglese. L'indagine linguistica è stata dunque svolta a partire dal corpus epistolare, ma procedendo per cerchi concentrici, fino a includere la vasta produzione in lingua inglese. Il mio intento era quello di fornire una rassegna dei fenomeni linguistici che, partendo dall'epistolario, tenesse conto del complesso sistema della scrittura poundiana, in modo da evidenziare il gioco di reciproche influenze tra le diverse lingue coinvolte. Ho cercato quindi di mettere in relazione la produzione in lingua italiana con l'universo concettuale e il linguaggio del Pound americano, nel tentativo di ricostruire le diretrici lungo cui si muove la sua scrittura translingue, individuare le molteplici spinte alle quali è sottoposta e stabilire quanto del gergo critico e del linguaggio ideologico del Pound americano si ritrova nel Pound italiano. L'obiettivo è stato quello di far emergere quanto dell'italiano poundiano sia di matrice endogena, ovvero frutto dell'esposizione alla L2 e allo specifico contesto linguistico-culturale dell'Italia mussoliniana, oltre che di una visione radicalmente retrospettiva della cultura italiana, e quanto invece di natura allogena, ovvero mutuato dalla lingua inglese o, più nello specifico, dall'universo linguistico e concettuale proprio dell'autore.

L'analisi dimostra l'esistenza di un rapporto di sostanziale contiguità fra queste due dimensioni, che impongono a chiunque voglia intraprendere uno studio di questo tipo di scritture una interrogazione continua dei diversi sistemi in gioco, a partire dalla pressione modelizzante della lingua madre e del «sistema critico» e ideologico che Pound si sforza di comunicare. Nel capitolo 5 analizzo il valore stilistico dell'errore grafico, spia di un atteggiamento fondamentalmente antigrammaticale che in Pound risponde a una ricerca di immediatezza e serve ad affermare un principio di libertà dall'inessenziale. Accanto all'esuberanza dei fatti di interferenza grafica tra inglese e italiano, l'analisi mette in evidenza la risonanza di certe grafie arcaizzanti e, soprattutto, l'esibizione di una volontà autoriale nell'uso di una varietà di effetti grafici di matrice avanguardista e futurista. È in particolare nell'ambito della fonologia che si manifesta il complesso sistema di reciproche interferenze tra l'italiano, l'inglese e le lingue di cultura nel

tempo apprese da Pound, a partire dal latino. Il capitolo 6 è dedicato agli aspetti morfo-sintattici. In questo ambito colpisce la divaricazione tra una generale disattenzione per la correttezza grammaticale (in una lettera Pound fa riferimento ai suoi «rozzi scritti») e la minuzia di talune scelte. Caratteristica distintiva dell’italiano poundiano è, appunto, il *barbarismo*, evidente sia nella scarsa osservazione della norma, sia nell’intensità dei fenomeni di interferenza, che conferiscono a questa scrittura un sapore scorretto che certo non doveva dispiacere al palato dello scrittore. Nella sintassi colpisce il gusto spiccato dell’ellissi e la ricerca di effetti di *condensazione*, cui del resto cospira l’interferenza del modello inglese, insieme a una marcata tendenza alla frantumazione sintattica, talvolta virata aforisticamente. Ciò si lega a una pratica epistolare intesa come strumento di catalizzazione dell’azione collettiva, mossa da un senso dell’urgenza storica, e per questo strutturata sull’idea di uno stile ellittico come riflesso di un pensiero nitido, giustappositivo, mononucleare.

L’ultimo capitolo prende in esame gli aspetti lessicali. Tra i fattori che più concorrono alla definizione del lessico poundiano sono, in primis, l’azione dell’interferenza tra lingua di partenza e lingua di arrivo, che emerge ora come dato inconscio, ora come parte di una ricerca stilistica precisa. Lo sprezzo della grammatica e l’opzione per un apprendimento spontaneo della lingua aprono la via a fenomeni di ibridismo linguistico, siano essi intenzionalmente ricercati, ovvero inconsciamente accolti. Se, da un lato, il serbatoio della lingua d’origine è quello a cui Pound attinge maggiormente nel definire l’architettura verbale dei suoi scritti italiani, dall’altro la prassi sistematizzata del calco fa gioco alla riscoperta delle comuni radici latine delle lingue in contatto. Un aspetto macroscopico della prosa epistolare del Pound americano, che si riversa di necessità nella scrittura in lingua italiana, è la propensione al neologismo, secondo una linea esplicitamente ricondotta al modello dantesco. Discendono dal Pound americano anche la forte tensione elativa del discorso, il gusto per l’esagerazione e per le affermazioni paradossali o assolute, che fanno il paio con le tendenze espressionistiche emerse nella grafia. Analogo discorso vale anche per il gusto tipicamente poundiano per certi modi spazzanti e antiaccademici, che guardava al fascismo come a un «movimento anti-snob» e a Mussolini come a un modello di stile. A questo universo di discorso Pound si riconnette in più di un aspetto, compresa la virulenza aggressiva spesso sfociante nella volgarità e nell’insulto.

Proprio in ragione di questo rapporto di sostanziale continuità tra il Pound italiano e il Pound americano, Luca Cesari (2005: 31) ha parlato di «bifrontismo inglese/italiano»: e non solo perché il terreno su cui Pound si muove è spesso quello dell’auto-traduzione o della

riscrittura in altra lingua, ma anche perché, nel passaggio dall’inglese all’italiano, Pound continua a muoversi in uno stesso universo concettuale e lo fa ricorrendo a tecniche di scrittura e a moduli espressivi già ampiamente rodati. Scrivendo in italiano Pound attinge a concetti, immagini, a un modo di costruire il discorso che è suo proprio. Nel Pound italiano troviamo dunque intatte alcune parole d’ordine, come intatte troviamo le coordinate fondamentali del suo stile.

Oltre all’obiettivo primario di descrivere un’«esperienza linguistica»³⁵ tanto eccezionale quanto controversa come quella del Pound italiano, questo libro si proponeva infine di evidenziare alcune questioni di ordine metodologico relative allo studio del translinguismo. Nell’affrontare l’italiano di Pound ho dovuto muovermi tra due dimensioni distinte: quello della pagina a stampa e quello dell’archivio. La decisione di incentrare l’analisi linguistica primariamente su materiali d’archivio appare quanto mai obbligata quando la lingua della scrittura è una lingua seconda, tanto più se imperfettamente acquisita e in presenza di interventi allontani che, normalizzando i testi in vista della pubblicazione, finiscono per depauperarli dei loro tratti idiosincratici. D’altra parte, il vasto corpus degli scritti italiani editi meritava anch’esso di essere letto attraverso la lente dell’analisi linguistica, tenendo conto della sostanziale continuità tra scrittura epistolare e scrittura critica spesso osservabile in Pound. Un ulteriore aspetto riguarda la particolare natura del translinguismo poundiano, che si traduce in un attraversamento del confine linguistico che rifiuta l’assimilazione e rivendica la propria natura allogena e barbarica, con effetti di «continua sfasatura» e «imprecisione espressiva» (Pasolini 1999: 1774). La consapevolezza di questa costante sfasatura ha motivato lo sforzo di ricostruire l’insieme delle spinte che concorrono a definire il «composito» italiano dello scrittore (Ancheschi 1955: 3), prima fra tutte quella della lingua inglese, ma anche, più nello specifico, l’impronta linguistica del Pound scrittore americano.

35 Faccio riferimento al fondamentale *L’italiano in Europa* di Gianfranco Folena (1983), che nel sottotitolo recita «esperienze linguistiche».

Una cosmica mania linguistica. L'esperienza translingue di Ezra Pound

Abbreviazioni	pag. 11
Ringraziamenti	13
Copyright	14
Introduzione. «La danza dell'intelletto tra le parole»	15
1. Il Pound italiano	15
2. L'italiano di Pound tra caricatura e tabù	17
3. L'italiano di Pound come oggetto di studio	20
4. Una poetica multilingue	23
5. Questioni terminologiche: plurilinguismo, eteroglossia e translinguismo	25
6. La struttura di questo libro	27
Parte prima	
Capitolo 1 – Un poeta americano in Italia	35
1. Reperti linguistici	35
2. Pound e l'Italia	49
3. Le idee linguistiche	56
4. Lo studio delle lingue	65
5. L'italiano nel Nord America e la riscoperta di Dante	67
6. Il modello del <i>De Vulgari Eloquentia</i>	70
Capitolo 2 – Da Dante a Mussolini: modelli e proposte linguistiche	75
1. Un'idea di canone	75
2. Due maestri	80
3. Una lingua per la prosa	85
4. Modelli linguistici per l'«Era Fascista»	94
5. Proposte linguistiche: un sistema trilingue per la comunicazione internazionale	114
Capitolo 3 – Lo stile epistolare	119
1. Una crociata per lettera	119
2. Oralità e costruzione visiva	125
2.1. Spaziatura	127
2.2. Uso di diversi corpi tipografici	129
2.3. Grafie	131
2.4 Abbreviazioni	132
2.5 Punteggiatura	133
3. Il modello epistolare poundiano e la rivoluzione tipografica futurista	134
4. Dalla lettera al saggio: la dimensione plastica della scrittura	139

Parte seconda

Capitolo 4 – Tra inglese e italiano: l’idioletto epistolare poundiano	155
1. Scrivere «in una lingua appresa»	155
2. Costruzione del corpus	163
3. Criteri editoriali e metodologia	165
Capitolo 5 – Aspetti grafici e fonologici	169
1. Aspetti grafici	169
1.1 Grafia	169
1.1.1 Premessa	169
1.1.2 Errori da distrazione ortografica	172
1.1.3 Grafie stilisticamente marcate	175
1.1.3.1 Fatti di interferenza	175
1.1.3.2 Grafie per l’affricata dentale: <i>z</i> , <i>zz</i> , <i>ti</i>	176
1.1.3.3 Grafie arcaizzanti	177
1.2 Effetti grafici	177
1.2.1 Abbreviazioni	178
1.2.2 Espressionismo grafico	178
1.2.3 Uso del maiuscolo	181
1.2.4 Sottolineato	185
1.2.5 Altri elementi grafici	186
2. Fonologia	187
2.1 Vocalismo	187
2.2 Fenomeni vocalici	190
2.2.1. Elisione	190
2.2.2 Apocope	191
2.2.3 Aferesi	191
2.3 Consonantismo	192
2.3.1 Geminazione e scempiamenti	192
2.3.2 Altri fenomeni	194
Capitolo 6 – Morfologia e sintassi	195
1. Morfologia	195
1.1 L’articolo	195
1.2 Le preposizioni articolate	195
1.3 Il pronomine	198
1.4 Il nome	198
1.4.1 Genere	198
1.4.2 Numero	203
1.5 Avverbi e congiunzioni	204
1.6 Il verbo	204
1.6.1 Indicativo	204
1.6.2 Congiuntivo	206
1.6.3 Condizionale	206
1.6.4 Particípio	206
1.6.5 Infinito	206
2. Sintassi	205
2.1 Usi sintattici	205
2.1.1 L’articolo	205
2.1.2 Preposizioni	209

2.1.3 Avverbi e congiunzioni	212
2.1.4 Pronome	212
2.1.5 Verbo	213
2.1.5.1 Accordo	213
2.1.5.2 Uso dei tempi	214
2.1.5.3 Uso dei modi	215
2.1.5.4 Diatesi	216
2.1.5.5 Uso del gerundio	216
2.1.5.6 Usi particolari	216
3. Strutture del periodo	217
3.1 Sintassi giustappositiva	218
3.2 Paratassi	218
3.3 Coordinazione	219
3.4 Strategie di condensazione	221
3.5 Strutture ternarie	221
3.6 Stile interpuntorio	222
3.7 Gusto per la frantumazione sintattica	223
Capitolo 7 – Lessico	227
1. Premessa	227
2. Formazione delle parole	229
2.1 Composti	229
2.2 Prefissati	234
2.3 Suffissati	240
2.3.1 Sostantivi	240
2.3.2 Aggettivi	246
2.3.3 Verbi	250
2.3.4 Avverbi	251
2.3.5 Alterati	251
3. Neologismi	255
4. Anglicismi e altri forestierismi	257
4.1 Anglicismi non adattati	257
4.2 Adattamenti e calchi	259
4.3 Calchi sintagmatici	263
4.4 Calchi fraseologici	264
4.5 Francesismi	265
4.6 Altri forestierismi	267
5. Componente culta	267
6. Espressioni dialettali	268
7. Designazione dei nemici, ingiuria e turpiloquio	269
8. Da <i>eyetalian</i> a <i>woptalian</i>	279
Una «cosmica mania linguistica». Note conclusive	283
1. <i>Poundspeech</i>	283
2. Natura allogena	284
3. Un italiano barbarico	285
4. Il bifrontismo inglese/italiano	289
5. Defamiliarizzare l’italiano	291

Appendice	293
Composizione del corpus	295
Bibliografia	309



Finito di stampare nel mese di novembre 2025
presso gli stabilimenti di
bdprint.it | The Factory s.r.l.
via Tiburtina, 912
Roma