



Ezra Pound sul lungomare di Rapallo intorno al 1929, quando stava terminando *XXX Cantos*.

A cura di MASSIMO BACIGALUPPO

Su una parete della casetta in collina a Sant’Ambrogio di Zoagli, dove Ezra Pound visse negli ultimi anni di vita con la compagna Olga Rudge, c’era un quadretto con la riproduzione in bianco e nero di due *Mesi* di Palazzo Schifanoia in Ferrara. Uno era *Marzo* di Francesco Del Cossa, con in alto il Trionfo di Minerva e le tessitrici, al centro l’Ariete con altre figure astrologiche, e sotto il duca Borso che parte per la caccia e l’“occupazione del mese”: la potatura delle viti. Dietro il quadretto, Pound aveva scritto nella sua calligrafia fluida: “*Intention of Cantos / To run parallel – This found later / The Triumphs / The Seasons / The Contemporary with activities of the seasons*”.

È una descrizione dei tre livelli del ciclo di affreschi, che qui Pound dichiara di aver preso a modello. L’apunto risale forse alla fine degli anni ’20, quando egli stava terminando la

prima cantica del suo poema, i *XXX Cantos* pubblicati in edizione limitata a Parigi nel 1930, nella seconda sezione dei quali si parla molto di Ferrara, del duca Niccolò, della moglie adultera Parisina che egli fece giustiziare soffrendone non poco, del suo viaggio in galea in Palestina, e proprio di Schifanoia: “*Alberto [d’Este] made me, / Tura painted my wall, / and Julia the Countess sold me to a tannery*”. Cioè una tal contessa “mi vendette a una conceria”. È il senso elegiaco della fine, cui il pur pragmatico yankee Pound indulge frequentemente mentre osserva, novello Byron, le sorti dei luoghi deputati del *gran tour* europeo. La contessa pare sia apocrifia, ma è vero che il Salone fu adibito a manifattura di tabacchi e che gli affreschi furono ricoperti. Da ciò la *tannery* di Pound.

Già da questi due versi si vede che il traduttore non avrà vita facile. Per

esempio, suggerirà l’eco dantesca traducendo “Alberto mi fé”? O favorirà la scorrevolezza con “Alberto mi fece”? Così ho fatto nei *XXX Cantos* pubblicati da Guanda il 30 ottobre 2012 (127° compleanno di E.P. e vigilia del quarantennale della morte), mentre Mary de Rachewiltz, nella traduzione pubblicata da Leriche-Scheiwiller nel 1961 e ripresa nei Meridiani Mondadori, sceglie appunto “Alberto mi fé”.

Il traduttore del racconto (perché di ciò si tratta) poundiano si imbatte continuamente nei *realia*, nei fatti e nelle parole che li dicono e che occorre trovare. In realtà questo è da sempre uno scoglio dei traduttori, ma in Pound esso si fa particolarmente vistoso, giacché ogni verso apre un’enciclopedia, o una wikipedia. (Esiste su Wikipedia inglese una voce *List of Cultural References in The Cantos*, che però è poco più di

un indice. Per esempio, Schifanoia non c'è nemmeno. Ma l'idea è buona perché a poco a poco, collaborando, si possono aggiungere informazioni e immagini.)

L'indicazione autografa da me reperita sul verso della riproduzione (nei giorni in cui, ragazzo, passavo qualche ora con i benevoli Ezra e Olga a Sant'Ambrogio) può servirci da guida nella lettura complessiva di questi *XXX Cantos*, che mezzo secolo dopo ho voluto ritradurre e dunque rileggere e scandagliare.

I "Trionfi" degli Dei sarebbero le rivelazioni del numinoso nel mondo, la religione panica e pagana di Pound. Già alla fine del canto 1 appare Venere addobbata di parole luccicanti, nel canto 2 Dioniso trionfa sui suoi nemici (e pare che Pound, scrivendo nel 1922, intendesse anche sbeffeggiare il Proibizionismo), nel 4 vediamo con Atteone Diana nuda tra le sue ninfe e speriamo di non fare la fine che toccò a lui: ma l'idea che chi vede la dea ignuda sarà punito è importante nel mito personale di Pound, anch'egli a suo modo visionario accecato e radiato dalla comunità che pretende di guidare.

Il tema dei "Trionfi" ritorna in molte pagine dei canti 17-27, veneziani e ferraresi, che paiono quasi descrizioni delle visioni di Del Cossa: "il prato soave / ac feræ familiares, e i carri lenti, / e le pantere incatenate ai carri / ... i passi felpati di fiere che trascinano carri...". Così il canto 20, quello del delirio di Niccolò, che si conclude con il ritornello "Pace! / Borso..., Borso!". I puntini, ha detto qualcuno, sono tipici di Pound, come l'uso di frasi tematiche che ricorrono acquistando diversi sensi e hanno funzione di collegamento. Per esempio, *ac feræ familiares* riapparirà in un altro sublime trionfo degli dèi (o piuttosto delle dee) nel canto 76 dei *Pisani*.

Comunque Borso ci riporta direttamente a Schifanoia (naturalmente per chi sa che il committente è lui: ma il poema è solo la punta di un iceberg di informazioni che si pretendono diffuse ma non sempre lo sono). Le parole che invitano Borso a fare da paciere nell'Italia delle infinite guerre di staterelli e condottieri sembra siano da attribuire al padre Niccolò morente. Pound mette in scena al suo modo vorticista il nostro Quat-

gò che un suo modello era anche la fuga bachiana con il suo soggetto e controsoggetto. Così l'Ade omerico di 1 si trasforma nell'Inferno neodantesco di 14-15; la metamorfosi di Dioniso è ripresa nell'imbestiamento di Atteone in 4 e nel viaggio alchemico di 17, che però in quanto ouverture del secondo scomparto (17-27) è anche una ripetizione del viaggio per mare di Ulisse verso l'Averno. Questo a sua volta ritorna nel viaggio di



Rapallo 1962. Ezra Pound a Villa Chiara con il suo medico Giuseppe Bacigalupo e il figlio Massimo. L'anno precedente era uscita la prima traduzione italiana di *I primi trenta Cantos* (Lerici-Scheiwiller).

trocento, principale centro tematico dei *XXX Cantos*.

Veniamo alla fascia zodiacale di Schifanoia, le "Stagioni" dell'appunto autografo. Nel 1929, quando Yeats lo visitò nella sua mansarda sul lungomare di Rapallo, Pound gli mostrò (dice Yeats) le riproduzioni dei "Trionfi dell'Amore e della Castità", cioè *Marzo* e *Aprile*, Minerva e Venere (forse la stessa foto che vidi io nel 1963), e gli disse che lo Zodiaco corrispondeva a "elementi fissi", cioè soprattutto due temi ricorrenti: una "discesa all'Ade da Omero" (canto 1) e una "metamorfosi da Ovidio" (canto 2). Infatti a Yeats Pound spie-

Niccolò in Terrasanta. C'è un continuo trasformarsi di visioni oniriche, spesso in presenza dei grandi gatti dionisiaci, le *feræ familiares* destinate a essere celebrate nel magnifico coro pisano della linca nel canto 79.

Infine la fascia inferiore: la varietà del "mondo contemporaneo". Passioni, figurine, aneddoti, delusioni, risentimenti. Questa contemporaneità emerge per la prima volta nel canto 7, dove vediamo E.P. alla ricerca della "bellezza sepolta" fra gli "uomini vuoti", di cui dirà qualche anno dopo Eliot. Bellezza sepolta come la Inês di Camões del canto 3 che torna come esempio vitando in 30.

Il Pound dei “mœurs contemporaines” sembra il più indigesto, a volte pare accontentarsi di schizzi svogliati. I truffatori del canto 13, il pittore fallito di 28, soprattutto la atonale rievocazione in 22 del soggiorno dello squattrinato E.P. a Gibilterra del 1908, prima che procedesse verso i suoi trionfi e le sue melanconie veneziane (*A Lume Spento*). Gli aneddoti possono parere banali, ma fu Edoardo Sanguineti a segnalare l'importanza esemplare di questa rauca voce poundiana, di un umorismo tutto suo, una voluta stonatura nel Parnaso.

Va anche detto che le “occupazione del mese” possono significare una ricorsività feconda: “Quando le gru volano alto pensa ad arare” (canto 47, da Esiodo). “S'alza il sole, al lavoro... scava il pozzo” (49, da un testo cinese). Questo è il Pound gnomico, che getta lì le sue battute sempre un po' stranianti, come vuole la poesia: “Il tempo è il male, male” (30 e 74). “Non c'è peggior incomprensione / che fra giovani” (29). Inoltre il “*Contemporary*” si riferisce non solo al moderno ma a tutti i tempi. Ed ecco le cronache, soprattutto quattrecentesche, che affollano i *XXX Cantos*, croce e delizia di lettori e traduttori. Alla ricerca di fatti, di pepite. “Nel buio, l'oro assorbe in sé la luce”, è uno dei Leitmotiv (11, 17, 21), associato in primo luogo al Mausoleo di Galla Placidia per assumere via via un senso simbolico. Non per nulla l'ultimo verso dei *Cantos* ribadirà la stessa aspirazione inesausta: “to lead back to splendour” (116).

I *XXX Cantos* si possono dunque leggere sia a livello microtestuale, giacché non c'è quasi verso che non sprigioni mille discorsi e associazioni, sia come il sovrapporsi di tutta una serie di principî strutturali. “*To run parallel*”, dice Pound nel suo autografo. Già qui non può essere un caso che la rivoluzione bolscevica sia trattata alla fine dei due primi scomparti: 16 e 27. Oltre a tutti gli altri parallelismi. Il poema come affresco, da guardare nei dettagli sapidi (in *Aprile*, mese di Venere, c'è quel ragazzac-

cio che infila la mano sotto la gonna di una ragazza). Ma anche nel suo insieme, cogliendo richiami, leggendo *spazialmente*.

Lavorando sull'idea del parallelismo, Pound ripeterà grosso modo la struttura degli scomparti dei *XXX Cantos* nelle “decadi” (come le chiamava lui, anche se i canti erano di solito undici) successive. Un episodio storico, un mondo da esplorare per il nuovo Ulisse, trattato in tre-quattro canti (“il contemporaneo”), accompagnato da trionfi e stagioni, cioè anche parti più liriche. Episodi ampi di lavoro d'archivio (Sigismondo Malatesta, 8-11; Ferrara e Venezia, 24-26), di poesia a suo modo epica, e momenti isolati, sia perché pura aneddotica, sia, come nel caso di Confucio in 13, destinati a dar luogo ad ampi sviluppi nelle decadi successive.

Naturalmente la passione formale arricchisce il piacere della pagina, ma è altrettanto possibile gustare i *Cantos* come un'autobiografia per frammenti o una rivisitazione di testi superpremi, un “libro dei libri”, senza cercare l'ordine a tutti i costi, giacché anche il poeta-Odisseo procedeva a braccio, di tappa in tappa, dove lo sospingevano la curiosità, l'attualità, e i venti della storia.

Un giovane poeta può imparare molto dai *XXX Cantos* in materia di tecnica compositiva, giacché si va dalla lirica all'epica alla satira alla visione. Forse è la passione poetica non disgiunta dal vitalismo la loro lezione principale. Poema che ha fama di oscurità, esso è in realtà un organismo sempre dinamico, in cui ogni verso è scandito, comunicativo, seduttivo. Un grande esempio di monologo-arringa che richiede al lettore un impegno totale. Pur conservando un certo distacco scettico nei confronti delle tante scoperte che Ezra ci regala, riconosciamo nei *Cantos* un'opera che conserva intatta la sua eloquenza e il suo ruolo centrale fra le costruzioni poetiche lasciateci dal Novecento.

Massimo Bacigalupo

### *XXX Cantos* in breve

- I Ulisse scende all'Ade per consultare Tiresia e i grandi morti. 1917.  
 II Dioniso trasforma in pesci i pirati che volevano rapirlo. 1922.  
 III Il Cid esule prepara la riconquista. 1917.  
 IV Miti greci e provenzali. 1919.  
 V-VII Da Eleonora d'Aquitania a Henry James, passando per la Roma dei Borgia. 1921.  
 VIII-XI Imprese belliche, artistiche e amorose di Sigismondo Malatesta. Una risposta a *The Waste Land*. 1923.  
 XII Avventurieri, truffatori, banchieri. 1924.  
 XIV-XV *L'Inferno* di Dante aggiornato. 1924.  
 XVI Scene purgatoriali, la I guerra mondiale, la rivoluzione russa. 1924.  
 XVII Ripresa del viaggio iniziatico, che conduce in una città seducente e fatale: Venezia. 1926.  
 XVIII Dalla carta moneta del Gran Cane al traffico di armi. 1926.  
 XIX Nell'industria come nelle arti, l'innovazione è sabotata da chi difende rendite di posizione. 1926.  
 XX Pound indaga Arnaut, Niccolò d'Este delira dopo l'esecuzione di Ugo e Parisina, i Lotofagi edonisti si lasciano trascinare verso l'annientamento. 1927.  
 XXI I Medici: banchieri e mecenati; processioni e danze di un Rinascimento onirico.  
 XXII Il nonno Thaddeus Pound costruisce ferrovie, il nipote battibecca sull'economia con Keynes, Ezra arriva a Gibilterra nel 1908, una donna la spunta contro un giudice. 1928.  
 XXIII I misteri: Pound decifra Stesicoro, il Navigatore sosta presso la sua donna, gli Albighesi sono massacrati dai crociati, Venere nasconde la sua identità per congiungersi ad Anchise. 1928.  
 XXIV Ferrara: Ugo e Parisina, il viaggio di Niccolò d'Este in Palestina. 1928.  
 XXV-XXVI Cronache veneziane dalle origini alla decadenza. 1928.  
 XXVII La modernità effimera e il popolo medievale che costruisce la cattedrale. “*Tovarisch*” tenta invano di costruire. 1928.  
 XXVIII Scene contemporanee di uomini e donne vuoti, incorniciate dal più sanguigno “romagnolo” e da sfortunati pionieri dell'aviazione. 1930.  
 XXIX Cunizza da Romano lascia il marito per Sordello; la donna elemento fatale. 1930.  
 XXX Diana si duole della pietà che impedisce un radicale rinnovamento; il re Pedro di Camões incorona una regina morta. Nel 1503 Sincino stampa le opere del Petrarca vantando le sue innovazioni. (Come Pound nel 1930 si compiace di concludere la prima massiccia sezione della suo *magnum opus*.) 1930.

## Canto II

Hang it all, Robert Browning,  
 there can be but the one "Sordello."  
 But Sordello, and my Sordello?  
 Lo Sordels si fo di Mantovana.  
 So-shu churned in the sea.  
 Seal sports in the spray-whited circles of cliff-wash,  
 Sleek head, daughter of Lir,  
     eyes of Picasso  
 Under black fur-hood, lithe daughter of Ocean;  
 And the wave runs in the beach-groove:  
 "Eleanor, ἑλέναυς and ἑλέπτολις!"  
     And poor old Homer blind, blind, as a bat,  
 Ear, ear for the sea-surge, murmur of old men's voices:  
 "Let her go back to the ships,  
 Back among Grecian faces, lest evil come on our own,  
 Evil and further evil, and a curse cursed on our children,  
 Moves, yes she moves like a goddess  
 And has the face of a god  
     and the voice of Schoeney's daughters,  
 And doom goes with her in walking,  
 Let her go back to the ships,  
     back among Grecian voices."  
 And by the beach-run, Tyro,  
     Twisted arms of the sea-god,  
 Lithe sinews of water, gripping her, cross-hold,  
 And the blue-gray glass of the wave tents them,  
 Glare azure of water, cold-welter, close cover.  
 Quiet sun-tawny sand-stretch,  
 The gulls broad out their wings,  
     nipping between the splay feathers;  
 Snipe come for their bath,  
     bend out their wing-joints,  
 Spread wet wings to the sun-film,  
 And by Scios,  
     to left of the Naxos passage,  
 Naviform rock overgrown,  
     algæ cling to its edge,  
 There is a wine-red glow in the shallows,  
     a tin flash in the sun-dazzle.

[...]

## Canto IX

One year floods rose,  
 One year they fought in the snows,  
 One year hail fell, breaking the trees and walls.  
 Down here in the marsh they trapped him

## Canto II

All'inferno, Robert Browning,  
 Non ci può essere che un solo *Sordello*.  
 Ma Sordello, il *mio* Sordello?  
 Lo Sordels si fo di Mantovana.  
 So-shu sguazzava per il mare.  
 Una foca gioca nei gorghi bianchi di schiuma fra gli scogli,  
 Testa sottile, figlia di Lir,  
     occhi di Picasso  
 Sotto il nero cappuccio di pelo, flessuosa figlia di Oceano;  
 E l'onda scorre nelle scanalature della spiaggia:  
 "Eleonora, ἑλέναυς ed ἑλέπτολις!"  
     E il povero vecchio Omero cieco, cieco, come un pi-  
     pistrello,  
 Ascolta, ascolta il montare della marea, mormorio di vo-  
     ci dei vecchi:  
 "Lasciate che ella ritorni alle navi,  
 Ritorni fra facce greche, perché male a noi non ne venga,  
 Male, sempre maggiore, e una maledizione per i nostri  
     figli.  
 Cammina, è vero, cammina come una dea  
 E ha il viso di un dio  
     e la voce delle figlie di Scheneo,  
 e la sorte l'accompagna mentre cammina,  
 Lasciate che lei ritorni alle navi,  
     ritorni fra voci greche".  
 E nella risacca, Tiro,  
     Braccia intrecciate del dio del mare,  
 Agili tendini d'acqua, la stringono, si incrociano,  
 E il vetro blu-grigio dell'onda li ricopre.  
 Abbaglio azzurro dell'acqua, intrico di cordame, stretto  
     riparo.  
 Lingua di sabbia quieta, fulva nel sole,  
 I gabbiani stirano le ali,  
     beccano fra le piume divaricate,  
 Beccacce vengono a bagnarsi,  
     spiegano i giunti delle ali,  
 Tendono le ali bagnate alla pellicola del sole,  
 E presso Scio,  
     a sinistra del passaggio per Nasso,  
 Una roccia a forma di nave, nel folto,  
     alge la stringono intorno,  
 Nelle secche c'è un bagliore rosso di vino,  
     un lampo di stagno nel sole che abbaglia.

[...]

## Canto IX

Un anno i fiumi strariparono,  
 Un anno combatterono nella neve,  
 Un anno vennero grandinate e abatterono alberi e muri.  
 Quaggiù nella palude lo intrappolarono

in one year,  
 And he stood in the water up to his neck  
 to keep the hounds off him,  
 And he floundered about in the marsh  
 and came in after three days,  
 That was Astorre Manfredi of Faenza  
 who worked the ambush  
 and set the dogs off to find him,  
 In the marsh, down here under Mantua,  
 And he fought in Fano, in a street fight,  
 and that was nearly the end of him;  
 And the Emperor came down and knighted us,  
 And they had a wooden castle set up for fiesta,  
 And one year Basinio went out into the courtyard  
 Where the lists were, and the palisades  
 had been set for the tourneys,  
 And he talked down the anti-Hellene,  
 And there was an heir male to seignor,  
 And Madame Ginevra died.  
 And he, Sigismundo, was Capitan for the Venetians.  
 And he had sold off small castles  
 and built the great Rocca to his plan,  
 And he fought like ten devils at Monteluro  
 and got nothing but the victory  
 And old Sforza bitched us at Pesaro;  
 (*sic*) March the 16th:  
 “that Messire Alessandro Sforza  
 is become lord of Pesaro  
 through the wangle of the Illus. Sgr. Mr. Fedricho d’Or-  
 bino  
 Who worked the wangle with Galeaz  
 through the wiggling of Messer Francesco,  
 Who waggled it so that Galeaz should sell Pesaro  
 to Alex and Fossembrone to Feddy;  
 and he hadn’t the right to sell.  
 And this he did *bestialmente*; that is Sforza did *bestial-  
 mente*  
 as he had promised him, Sigismundo, *per capitoli*  
 to see that he, Malatesta, should have Pesaro”  
 And this cut us off from our south half  
 and finished our game, thus, in the beginning,  
 And he, Sigismundo, spoke his mind to Francesco  
 and we drove them out of the Marches.  
 [...]

## Canto XV

The saccharescent, lying in glucose,  
 the pompous in cotton wool  
 with a stench like the fats at Grasse,  
 the great scabrous arse-hole, sh-tting flies,  
 rumbling with imperialism,  
 ultimate urinal, middan, pissswallow without a cloaca,  
 . . . . . r less rowdy, . . . . . Episcopous

un certo anno,  
 E lui rimase sott’acqua fino al collo  
 per sfuggire ai cani,  
 E vagò nella palude  
 e venne qui dopo tre giorni,  
 Fu Astorre Manfredi di Faenza  
 a ordire l’imboscata  
 e gli sguinzagliò dietro i cani,  
 Nella palude, quaggiù sotto Mantova,  
 E lui si batté a Fano, per strada,  
 e quasi ci lasciò la pelle;  
 E venne l’Imperatore e ci investì cavalieri,  
 Costruirono un castello di legno per la festa,  
 E un anno Basinio entrò nel cortile  
 dove erano le lizze e le palizzate  
 erette per i tornei,  
 E vinse la disputa con l’antiellenico,  
 E al signore nacque un erede maschio,  
 E Madama Ginevra morì.  
 E lui, Sigismondo, fu Capitano dei veneziani.  
 E aveva venduto certi piccoli castelli  
 e costruito la grande Rocca su suo disegno,  
 E combatté come dieci diavoli a Monteluro  
 e non ne ricavò che la vittoria.  
 E il vecchio Sforza ci fregò a Pesaro;  
 (*sic*) 16 marzo:  
 “Miser Alesandro Sforza  
 diventò signore di Pesaro  
 per mezenità dello Illo. sgr. miser Federicho d’Orbino,  
 Il quale tramò dicta facenda col sgr. Galiazzo  
 per mezenità dello illo. conte Francesco;  
 la quale trama fu facta: che ’l Sgr. Galiazzo vendé Pesaro  
 al Sgr. miser Alexandro... e Fossambrone a Federicho;  
 La qual vendita la fece *bestialmente*; cioè Sforza agì *be-  
 stialmente*  
 poiché “aveva promesso (a Sigismondo) *per capitoli*  
 d’acquistarli la città di Pesaro”  
 E questo ci separò dalla nostra parte a sud  
 e ci rovinò la partita, così, fin dall’inizio,  
 E lui, Sigismondo, parlò francamente a Francesco  
 e li cacciammo dalle Marche.  
 [...]

## Canto XV

I saccarinosi, giacenti nel glucosio,  
 i pomposi nella bambagia  
 con un puzzo come di oli a Grasse,  
 il grande scabro buco del culo, che caca mosche,  
 che tuona imperialismo,  
 urinale estremo, latrina, pisciatoio senza cloaca,  
 . . . . . r meno rissoso,

. . . . . sis,  
 head down, screwed into the swill,  
 his legs waving and pustular,  
 a clerical jock strap hanging back over the navel  
 his condom full of black beetles,  
 tattoo marks round the anus,  
 and a circle of lady golfers about him.

the courageous violent  
 slashing themselves with knives,  
 the cowardly inciters to violence  
 . . . . . n and . . . . . h eaten by weevils,  
 . . . . . ll like a swollen fœtus,  
 the beast with a hundred legs, USURA  
 and the swill full of respecters,  
 bowing to the lords of the place,  
 explaining its advantages,  
 and the laudatores temporis acti  
 claiming that the sh-t used to be blacker and richer  
 and the fabians crying for the petrification of putrefaction,  
 for a new dung-flow cut in lozenges,  
 the conservatives chatting,  
 distinguished by gaiters of slum-flesh,  
 and the back-scratchers in a great circle,  
 complaining of insufficient attention,  
 the search without end, counterclaim for the missing  
 scratch  
 the litigious,  
 a green bile-sweat, the news owners, . . . . s  
 the anonymous  
 . . . . . ffe, broken  
 his head shot like a cannon-ball toward the glass gate,  
 peering through it an instant,  
 falling back to the trunk, epileptic  
 et nulla fidentia inter eos,  
 all with their twitching backs,  
 with daggers, and bottle ends, waiting an  
 unguarded moment;

a stench, stuck in the nostrils;  
 beneath one  
 nothing that might not move,  
 mobile earth, a dung hatching obscenities,  
 inchoate error,  
 boredom born out of boredom,  
 british weeklies, copies of the . . . . . c,  
 a multiple. . . . . nn,  
 and I said, "How is it done?"  
 and my guide:  
 This sort breeds by scission,  
 This is the fourmillion tumour.  
 In this *bolge* bores are gathered,  
 Infinite pus flakes, scabs of a lasting pox.

[...]

. . . . . episcopus . . . . . sis,  
 testa in giù, avvitato nella sbobba,  
 le gambe agitate e pustolose,  
 un sospensorio da prete appeso all'ombelico  
 il suo preservativo pieno di blatte nere,  
 tatuaggi intorno all'ano,  
 e un capannello di golfiste che lo osserva.

i coraggiosi violenti  
 che si sfregiano coi coltelli,  
 i vigliacchi che incitano alla violenza  
 . . . . . n e . . . . . h mangiati da tonchi,  
 . . . . . ll come un feto gonfio,  
 la bestia dalle cento gambe, USURA  
 e la sbobba piena di complimentosi,  
 che si inchinano ai signori del luogo,  
 illustrandone i vantaggi,  
 e i laudatores temporis acti, che sostengono  
 che la merda di una volta era più nera e sostanziosa  
 e i fabiani che invocano la pietrificazione della putrefa-  
 zione,  
 una nuova alluvione di escrementi tagliati a losanghe,  
 i conservatori che conversano,  
 distinti da giarrettiere di carne di bassifondi,  
 e i leccaculo in un grande cerchio,  
 che lamentano la scarsa attenzione che ottengono,  
 la ricerca interminabile, la rivendicazione della leccata  
 non ricambiata  
 i litigiosi,  
 un verde sudore di bile, i proprietari di giornali, . . . . s  
 gli anonimi  
 . . . . . ffe, spezzato  
 la testa sparata come palla di cannone contro la por-  
 ta di vetro,  
 scruta fuori un istante,  
 ricade sul tronco, epilettica,  
 et nulla fidentia inter eos,  
 tutti con le schiene tremanti,  
 con pugnali, e culi di bottiglia, spiando un  
 attimo di distrazione;

un puzzo che aderisce alle narici;  
 e sotto  
 nulla che non muova,  
 terra mobile, sterco che schiude oscenità,  
 errore informe,  
 noia generata da noia,  
 settimanali inglesi, copie del . . . . . c,  
 un multiplo. . . . . nn,  
 e io dissi: "Come può essere?"  
 e la guida:

Questa razza si riproduce per scissione,  
 Questo tumore è l'ultimo di quattro milioni.  
 In questa *bolgia* sono raccolti i noiosi,  
 Infinite scaglie di pus, scabbie di vaiolo permanente.  
 [...]

## Canto XVII

So that the vines burst from my fingers  
 And the bees weighted with pollen  
 Move heavily in the vine-shoots:  
     chirr — chirr — chir-rikk — a purring sound,  
 And the birds sleepily in the branches.

ZAGREUS! IO ZAGREUS!

With the first pale-clear of the heaven  
 And the cities set in their hills,  
 And the goddess of the fair knees  
 Moving there, with the oak-woods behind her,  
 The green slope, with white hounds  
     leaping about her;  
 And thence down to the creek's mouth, until evening,  
 Flat water before me,  
     and the trees growing in water,  
 Marble trunks out of stillness,  
 On past the palazzi,  
     in the stillness,  
 The light now, not of the sun.  
     Chrysophrase,  
 And the water green clear, and blue clear;  
 On, to the great cliffs of amber.

Between them,

Cave of Nerea,  
     she like a great shell curved,  
 And the boat drawn without sound,  
 Without odour of ship-work,  
 Nor bird-cry, nor any noise of wave moving,  
 Nor splash of porpoise, nor any noise of wave moving,  
 Within her cave, Nerea,  
     she like a great shell curved  
 In the suavity of the rock,  
     cliff green-gray in the far,  
 In the near, the gate-cliffs of amber,  
 And the wave  
     green clear, and blue clear,  
 And the cave salt-white, and glare-purple,  
     cool, porphyry smooth,  
     the rock sea-worn,  
 No gull-cry, no sound of porpoise,  
 Sand as of malachite, and no cold there,  
     the light not of the sun.

[...]

© Ezra Pound, *The Cantos*, Faber and Faber, London 1975.

## Canto XVII

Così che le viti sboccino dalle mie dita  
 E le api appesantite di polline  
 Vadano pesantemente fra i getti:  
     cirr — cirr — cir-rikk — un suono di fusa,  
 E gli uccelli sonnolenti sui rami.  
     ZAGREUS! IO ZAGREUS!  
 Con il primo chiaro pallore del cielo  
 E le città site sulle loro colline,  
 E la dea dalle belle ginocchia  
 Che qui va, col querceto alle sue spalle,  
 Il verde pendio, con bianchi cani  
     che le saltano intorno;  
 E da qui scendendo verso la bocca del torrente, fino a sera,  
 Acqua piatta davanti a me,  
     alberi crescono nell'acqua,  
 Tronchi di marmo escono dall'immobilità.  
 E più avanti, oltre i palazzi,  
     nell'immobilità,  
 La luce non più quella del sole.  
     Crisoprazio,  
 E l'acqua verde chiara, blu chiara;  
 Più avanti, verso le grandi scogliere d'ambra.

Fra queste,

La grotta di Nerea,  
     lei una grande conchiglia ricurva,  
 E la barca sospinta senza suono,  
 Senza odore di cantiere,  
 Né grido d'uccello, né suono d'onda che va,  
 Né tuffo di delfino, né suono d'onda che va,  
 Dentro la sua grotta, Nerea,  
     lei una grande conchiglia ricurva,  
 Nella soavità della roccia,  
     scogliera grigio-verde lontano,  
 Vicino, le scogliere portali d'ambra,  
 E l'onda  
     verde chiara, e blu chiara,  
 E la grotta bianca di sale e luccicante di porpora,  
     fresca, liscia come porfido  
     la roccia levigata dal mare.  
 Nessun grido di gabbiano, nessun rumore di delfino,  
 Sabbia come malachite, nessun freddo qui,  
     la luce non più quella del sole.

[...]

Traduzione di Massimo Bacigalupo

Ezra Pound, *XXX Cantos*, a cura di Massimo Bacigalupo, "Biblioteca della Fenice", Guanda, Parma-Milano 2012, pp. 382, € 28,00.