

sione pontica, taurica e, nella concretezza dell'odierno, il tema ucraino, che traspare con sofferta partecipazione nell'intreccio di mito e biografia, di letterarietà e vita.

L'aspetto formale del verso di Ermakova accosta elementi della tradizione con soluzioni invece più libere. Tale circostanza risulta più evidente nell'ultima raccolta, *Facile più del facile*, dove troviamo anche un curioso testo dedicato alla rima (la poesia è ispirata a un testo di V. Chodasevič), nel quale l'unica rima perfetta è collegata ad una forma onomatopeica: *opļja / topoļja* (e hop! / pioppo). Allo stesso tempo, sempre in questa raccolta troviamo un sonetto: *seetsja sverchu merzloe moloko* [latte ghiacciato in semina da lassù...] con rime perfette (solo una imperfetta: *veščā / legčē* [cose/ più lieve]).

Come abbiamo già rilevato, Niero nelle sue accurate note individua e indica numerosissimi riferimenti, citazioni e analogie che inseriscono l'esperienza poetica di Ermakova in una ricca dimensione di rimandi letterari e più ampiamente culturali.

Tale circostanza è accentuata grazie alle scelte traduttive di Niero che più volte volgendo in italiano interpreta e arricchi-

sce il testo. Qui vorrei riportare due esempi riconducibili al tema biblico-evangelico. Nella lirica *Anno Domini*, nella quale si rivoca l'Annunciazione con toni colloquiali e discorsivi (ma non blasfemi, come nel caso della *Gabrieleide* puškiniana), Maria è chiamata Maša e Giuseppe Os'ka (dalla forma Osip/Giuseppe, in certo qual modo il nostro "Beppe" o "Peppé"). Nella chiusa si fa riferimento ad un "krasno-glazij golub'", alla lettera "colombo dagli occhi rossi", in realtà denominazione del *Ducula Pinon* (piccione imperiale di Pinon con i caratteristici occhi cerchiati di colore rosso). Qui Niero preferisce rimanere nella dimensione leggera della narrazione orale e giustamente traduce una "colomba occhirossi" che poi è l'effetto che fa l'originale su un lettore russo non esperto in ornitologia. Nella lirica "È uno di quelli che parla. Chi parla?" troviamo l'espressione *kust gorjaščij* (cespuglio ardente) che Niero rende con "roveto ardente" al fine di sottolineare il riferimento biblico, anche se nel testo biblico russo l'espressione è resa con *neopalimaja kupina*. In questo caso siamo di fronte ad un'operazione differente rispetto alla precedente, non dal com-

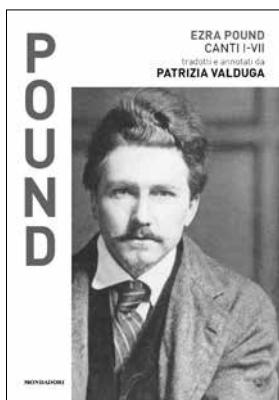
plesso al semplice, bensì dal semplice al complesso. Tale circostanza può essere spiegata con l'esigenza di porre in evidenza il sottotesto biblico-evangelico del testo che nell'originale ritorna con l'espressione *vnešnjaja t'ma* (in russo marcata anche se nell'ordine inverso: *t'ma vnešnjaja*, perché da Matteo, 22-13), mentre la resa italiana "nel buio fuori" rimane in un ambito di scorsivo e non marcato.

Più in generale è da notare l'uso coerente e diversificato dei diversi registri linguistici, specie quelli del parlato, che Niero riesce a trasferire nell'italiano senza indulgere, come spesso si fa (eterno cruciatio dei traduttori italiani), all'uso di forme troppo marcatamente gergali o dialettali.

In conclusione, *Lo specchio di bronzo* di Irina Ermakova costituisce un significativo esempio della varietà e complessità del panorama poetico russo contemporaneo, dove la ricerca di originalità e l'attinenza alla contemporaneità si fondono con uno scavo fruttuoso, altresì che talvolta doloroso, nella tradizione, nella propria memoria culturale.

(Stefano Garzonio)

EZRA POUND, *Canti I-VII*, tradotti e annotati da Patrizia Valduga, con uno scritto di Giovanni Raboni, Milano, Mondadori (Lo Specchio), 2022, pp. 109, € 18,00.



Il cinquantesimo anniversario della morte di Ezra Pound (1885-1972) ha visto

un buon numero di pubblicazioni. Già nel 2021 il fedele Luca Gallesi ha curato una assai interessante raccolta di incontri con giornalisti e scrittori, *Ezra Pound. È inutile che io parli. Interviste e incontri italiani 1925-1972* (De Piante Editore). Vi prendono la parola numerosi interlocutori più e meno noti, da Linati e Adriano Grande a Montale, Piovene, Bilenchi, Grazia Livi e naturalmente Pasolini. Pound ha sempre affascinato, sconcertato e divertito. Ne esce un ritratto giustamente caleidoscopico di una personalità inarrestabile e scomoda, dalla mansarda sul lungomare di Rapallo, al castello in Tirolo dove sostenne intorno al 1960 ospite della figlia e del genero, al "nido segreto" veneziano. Nel 2022 Mondadori, storico editore poundiano, ha pubblicato nello Specchio una nuova edizione riveduta dei *Canti postumi* da me curati nel 2002 (una scelta di testi inediti e dispersi esclusi dai *Cantos*, di cui nel 2015 è apparsa anche l'edizione in lingua inglese, *Posthumous Cantos*). E,

sempre nello Specchio, è uscita una nuova traduzione dei *Canti I-VII* a cura di Patrizia Valduga. Forse la prima volta che un poeta si confronta con tanta persistenza col magma poundiano.

I Canti 1-7, iniziati nel 1917 ma terminati solo nel 1923, fanno parte della prima cantica del poema, i *XXX Cantos* (1930). Di questa esistono due versioni: quella di Mary de Rachewitz, condotta sotto la supervisione del padre E.P., pubblicata nel 1961 nelle belle edizione Lerici-Scheiwiller, poi inclusa nell'edizione integrale del centenario, *I Cantos* (Meridiani Mondadori, 1985); e quella curata da me per Guanda nel 2012 e ristampata con ritocchi in formato tascabile nel 2017 (recensita da Carlo Vita su *Semicerchio*, 48-49 (2013), pp. 239-40). La versione di de Rachewitz del 1961 è assai particolare e non sempre di agevole lettura a causa della presenza di arcaismi e di una certa tendenza alla riscrittura (dovuta evidentemente alle istigazioni del padre-autore). La mia del 2012

si vale di un registro piano, come è perlopiù quello del testo. Valduga traduce da poeta nel suo linguaggio ispidio, con belle soluzioni.

Ecco l'inizio del Canto 5: "Great bulk, huge mass, thesaurus; / Ecbatan, the clock ticks and fades out, / The bride awaiting the god's touch...". È il Pound arcano e profetico, che scruta le storie delle civiltà nell'aleph del poema. *De Rachewitz*: "Arcano; massa enorme, fondo immenso; / Il tempo ticchettando muore, / In Ecbatan, la sposa attende il dio...". *Bacigalupo*: "Grande mole, massa immensa, tesoro; / Ecbatana, l'orologio ticchetta e svanisce / La sposa attende le carezze del dio...". *Valduga*: "Gran mole, enorme massa, thesaurus; / Ecbatana, tictacca l'orologio e svanisce; / La sposa attende il tocco del dio...". Le varianti non sono poitante. Ma è già significativo che *thesaurus* sia reso nel 1961 "fondo immenso", nel 2012 "tesoro" e nel 2022 "thesaurus". Si potrebbe discuterne. In inglese *thesaurus* è parola abbastanza comune per indicare una compilazione ma conserva anche significati più arcaici, come del resto "tesoro" in italiano ("Sieti raccomandato il mio Tesoro"). Qui e altrove Valduga preferisce riprodurre l'originale.

Addirittura quando più avanti nel Canto 5 Pound racconta che "John Borgia is bathed at last", Valduga scrive "John Borgia è a bagno infine" (1961: "L'ha fatto il bagno Giovanni Borgia"; 2012: "Giovanni Borgia è finalmente a bagno"). Valduga aggiunge in nota: "Giovanni Borgia (Roma 1476-1497), duca di Gandia, è assassinato la notte del 14 giugno 1497, il suo corpo è buttato nel Tevere". Pound riprende qui il Rinascimento fosco caro agli anglosassoni dai tempi elisabettiani fin giù ai vittoriani come Browning. Infatti questi Canti 5-7 non sono fra i suoi più convincenti, affastellano motivi peregrini e rivelano che in quegli anni di Parigi (siamo intorno al 1920) stentava a trovare la strada del suo poema. La trova nei successivi canti malatestiani (8-11), che sono un ritratto unitario di un condottiero maledetto che a Pound piace, e riesce a farcelo capire.

Quando il cadavere di "John" Borgia è messo a bagno, Pound immagina il "Tiber catching the nap, the moonlit velvet", "Il Tevere s'infila nel velluto del mantello" (de Rachewitz). In questo caso curiosamente sia Valduga che il sottoscritto

hanno frainteso: "Il Tevere sonnechia" (2012); "Tevere che coglie in siesta" (2022). La compianta Caterina Ricciardi aveva segnalato la svista recensendo i miei *XXX Cantos* (*il manifesto-Alias Domenica*, 9 dicembre 2012), ma mi dimenticai di correggere nella ristampa del 2017. Se ce ne sarà un'altra metterò "Il Tevere afferra la frangia, velluto al chiar di luna". Altri suggerimenti?

Fra questi Canti 1-7 uno dei più formidabili è il 4, resoconto di un ritorno di E.P. in Provenza nel 1919 alla fine della guerra. Valduga vi vede un omaggio a Shakespeare, cosa mai prima segnalata dai chiosatori – c'è almeno un libro tutto su questo canto. Qui le sonorità selvagge ricordano piuttosto *Le Sacre du Printemps*, e a differenza dei Canti 5-7 il discorso quaglia, la maionese poundiana riesce, tanto gli piacciono le nude dee bagnanti, le luci sfavillanti del bosco, le leggende provenzali di follia amorosa. Tant'è che nel giugno 1958 ne diede una lettura urlata a Washington, pubblicata con altre in uno dei mitici dischi della Caedmon. Dal 1919 al 1958... Ci credeva ancora nella presenza esaltante del mito fra Grecia, Provenza, Italia, Cina.

Valduga entra in questo mondo e ne dà la sua efficace lettura: "Reggia in luce fumosa, / Troia un ammasso di pietre cocci, / ANAXIFORMINGES! Auruncleia! / Sentimi! Cadmo di Prue Aureel!". E poi, più delicatamente: "L'erba rorida annebbia il moto di caviglie pallide. / Urto, urto, frullo, tonfo, in molli zolle / al di sotto di meli...". Poi i corpi candidi nell'acqua: "Non raggio, non bava, non disco sparuto di sole / A sfaldare la soffice acqua nera; / A bagnare corpi di ninfe, di ninfe, e Diana, / Ninfe, a bianco-circondarla...".

Chi legge potrà paragonare questa con le precedenti traduzioni, che tutte cercano a loro modo di ricreare l'incanto. (Fra i manierismi più evidenti di E.P. è la ripetizione ipnotica di parole: è proprio un mago fattucchiere tarantolato: "Bathing the body of nymphs, of nymphs, and Diana, / Nymphs, white-gathered about her, and the air, air / Shaking").

"ANAXIFORMINGES! Auruncleia!" sono delle urla sonore allitteranti che iniziano la festa religiosa di sesso e poesia. Dubito che nel 1958 quando registrò il Canto 4 a Washington E.P. ricordasse la fonte della parola greca (Pindaro); che

Auruncleia sia la sposa in Catullo forse sì. Voglio dire che egli era un gourmet di parole e sonorità citate fuori contesto e che arrivano al testo che conosciamo attraverso un lungo processo di trascrizioni e riscrittura in cui non di rado cambiano senso e ortografia. A chi gli chiedeva il perché di tante citazioni, rispondeva che erano spiegate dal contesto. Così in Dante, suggeriva giustamente, non leggete le note, se andate avanti vedrete che la spiegazione è nel testo.

La bella e coraggiosa edizione di Valduga è arricchita da un profluvio di note a piè di pagina, destinata ai lettori giovani, dice, che tutte queste cose non possono saperle. In realtà è una lettura d'autore, molto personale, ricca di proposte da verificare, citazioni da E.P., da testi che potrebbe aver letto e saccheggiato (specie Gautier). Le due precedenti traduzioni offrivano solo delle discrete note in appendice con ragguagli e inquadramenti di poche righe. Recensori esperti come Roberto Galaverni (su *La Lettura del Corriere della Sera*, 16 ottobre 2022) e Gilberto Sacerdoti (su *il manifesto-Alias Domenica*, 22 gennaio 2023) hanno salutato con favore le ricche chiose di Valduga, che a volte – caso raro, credo, nella storia della traduzione – annota le parole insolite da lei usate nella versione ("Brugoso: neologismo; heathery, coperto di brugo, cespuglio delle ericacee", p. 24).

D'altra parte i *Cantos* sono una raccolta di racconti con un filo autobiografico, e Pound sperava di essere letto per il piacere delle sue storie frammentarie, delle immagini, e delle marine sonorità di cui si vantava di essere maestro. Come in un affresco, non importa individuare i singoli personaggi ma godere la composizione, i movimenti, i colori, e nel caso della poesia le voci. La lingua procede, racconta, sogna. La vita si trasforma in narrazione senza inizio né fine. La coazione di comunicare, di condividere sogni, istanze, invettive. "Non c'è mistero nei *Cantos*", ribadiva il mago Ez, "sono la storia della tribù". Valduga si è seduta con altri intorno al fuoco, ha ascoltato il cantastorie, e ha raccontato per nostro profitto quel che ha inteso.

(Massimo Bacigalupo)