

**"LA PIETRA MI È VIVA NELLA MANO"
LE TRADUZIONI DAL CINESE DI EZRA POUND**

di Angela Jung Palandri

I pareri critici sulle traduzioni dal cinese di Ezra Pound sono discordi. I critici che conoscono la lingua cinese affermano o che "l'inglese di Pound ha spezzato gli ormeggi che lo tenevano legato al cinese," o che le sue traduzioni "sono basate su una etimologia puramente congetturale o fittizia piuttosto che autentica."¹ I critici che godono anche la fama di uomini di lettere lo salutano o come "l'inventore della poesia cinese dei nostri tempi," o come "il primo traduttore della nostra epoca."² Prima di lasciarci persuadere a parteggiare per l'uno o l'altro di questi giudizi, è necessario esaminare minuziosamente le opere in questione e formulare il nostro proprio parere. Forse alla fine risulterà che i due pareri, che in apparenza sono contrastanti, non sono del tutto irreconciliabili, ma sono piuttosto giusti punti di vista del diritto e del rovescio della stessa medaglia.

Il *Cathay* di Pound (1915) è il primo risultato fruttuoso di percezione cinese e della tecnica imagista. Il materiale per *Cathay* fu tratto "dalle note del fu Ernest Fenollosa e dai deciframenti dei professori Mori e Ariga," ma la visione e il lavoro creativo che trasformarono questo materiale in una realtà poe-

¹ George Kennedy, *Fenollosa, Pound and the Chinese Character*, "Yale Literary Magazine," CXXVI, dic. 1968, p. 36; Chen Shih-hsiang, *Review*, "Literature East and West," II, primavera 1955, p. 16.

² T. S. Eliot, *Introduction*, in *Selected Poems of Ezra Pound*, Faber, London 1928, p. 14; Richard Wilbur nel saggio editoriale sulla sovracoperta di *The Classic Anthology Defined by Confucius*, tr. by Ezra Pound, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1954.

tica erano di Pound stesso. Nonostante i nomi cinesi nipponizzati e le inesattezze minori, le poesie ottennero lodi senza precedenti da ogni parte. Ford Madox Ford osservò: "Se questi sono versi originali, allora Mr. Pound è il più gran poeta di oggi." Poi Ford proseguì:

"Le poesie di *Cathay* sono di una somma bellezza. Esse sono ciò che la poesia deve essere; e se un nuovo soffio di immagini e di trattamento può fare qualcosa per la nostra poesia, queste poesie portano il nuovo soffio."³

E T. S. Eliot chiamò Pound "l'inventore della poesia cinese dei nostri tempi," perché l'eccellenza della poesia cinese *an sich* era sconosciuta al mondo inglese prima della pubblicazione di *Cathay*. Certo, altri avevano tradotto la poesia cinese in lingua inglese molto prima di Pound, ma fu Pound a fare i passi avanti, passi che una nuova età richiedeva. Infatti, nessuna particolare sensibilità o percezione è necessaria per distinguere la freschezza naturale e il timbro moderno della prima versione del poema di Mei Sheng, e il cattivo gusto fuori moda della traduzione fatta da Giles:

Pound: *Blue, blue is the grass about the river
And the willows have overfilled the close garden.
And within, the mistress, in the midmost of her youth,
White, white of face, hesitates, passing the door.
Slender, she puts forth a slender hand;*

*And she was a courtesan in the old days,
And she has married a sot,
Who now goes drunkenly out
And leaves her too much alone.⁴*

Giles: *Green grows the grass upon the bank,
The willow-shoots are long and lank;*

³ T. S. Eliot, *Ezra Pound: His Metric and Poetry*, Knopf, New York 1917, p. 26.

⁴ Ezra Pound, *Personae: the Collected Poems of Ezra Pound*, New Directions, Norfolk, Conn. 1926, p. 128.

Traduzione:

Azzurra, azzurra l'erba lungo il fiume,
I salici soffocano il giardino.
Rinchiusa nel fiore degli anni
Pallida, sulla porta, esitante
Esile tende la mano sottile.

Già cortigiana,
Moglie ora di un dissipato,
Che esce ubriaco e sola
La lascia, troppo sola.

(Ezra Pound, *Cathay*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1959, a cura di Mary de Rachewiltz, p. 9)

*A lady in a glistening gown
Opens the casement and looks down
The roses on her cheek blush bright,
Her rounded arm is dazzling white;
A singing-girl in early life,
And now a careless roué's wife...
Ah, if he does not mind his own,
He'll find some day that the bird has flown!⁵*

Il successo di *Cathay* incoraggiò Pound ad affrontare i classici confuciani più sobri che erano spesso incisi su tavole di pietra per decreto dei sovrani cinesi. Per Pound, il tradurre non è semplicemente "masticare il cibo per altri" come lo descrisse il gran traduttore buddhista Kumarajiva (344-413 d.C.); per Pound il tradurre è come prendere un innesto da un albero scelto per ottenere una più ricca fruttificazione culturale. Quando *Ta Hio* (1928), uno dei *Quattro libri* confuciani, fu pronto per la stampa, Pound esortò il suo editore a scrivere nell'annuncio pubblicitario: "In questo opuscolo Mr. Pound fa per il primo dei classici confuciani ciò che fece in *Cathay* per Rihaku."⁶ In un certo senso, la versione poundiana di *Ta Hio* non è meramente una traduzione. È piuttosto una eclettica valutazione critica effettuata tramite la traduzione. Il motivo altruistico che lo spinse all'ardua impresa è chiaramente espresso in una lettera a René Taupin:

... et je viens de donner un nouveau (sic) version du *Ta Hio* de Confucius, parce que j'y trouve des formulations d'idées qui me paraissent utiles pour civiliser l'Amérique (tentatif) (*Letters*, p. 217).

Malgrado la sua grande ammirazione per Guillaume Pauthier, "un magnifico studioso," e per James Legge, la cui stupenda traduzione di Confucio è un "monumento," Pound ritiene che

⁵ Herbert Giles, *History of Chinese Literature*, Appleton Century, New York 1933, pp. 97-98.

Traduzione:

Verde cresce l'erba sulla riva,
I virgulti dei salici sono lunghi e sottili;
Una donna vestita in abito rilucente
Apre la finestra e guarda in giù
Le rose sulle guance sono di un rosso brillante,
Il suo braccio tondo è d'un bianco abbagliante;
Una cantante da giovane,
Moglie ora di un libertino spensierato...
Ah, se egli non bada a affari suoi,
Un giorno troverà che l'uccello avrà lasciato
la gabbia.

(G.P.)

⁶ *Letters of Ezra Pound, 1907-1941*, a cura di D. D. Paige, Harcourt, New York 1950, p. 214.

"nessuno ha messo in evidenza i contrasti di stile che vanno dalla magnificenza delle citazioni alla concisione e limpidezza delle dichiarazioni di Kung." Pound senz'altro contava sulla propria intuizione di poeta e sulla sua maestria di stile per apportare dei miglioramenti alle versioni di James Legge e di Guillaume Pauthier. Egli seguì "il principio generale di non includere parole soltanto perché si trovano nell'originale quando non contribuiscono nulla al senso della traduzione" (*Letters*, p. 214). Benché Pound sia interessato sin dall'inizio alle immagini concrete degli ideogrammi il suo interesse non ebbe pieno sviluppo. Comunque, Pound sacrificò la concisione per potere mettere in evidenza l'immagine concreta di luce dall'ideogramma 明 (ming) (tradotto da Legge come "illustre") che è composto dei due corpi celesti, ☉ isole e ☾ luna, aggiungendo agli attributivi la frase "che riceviamo dal cielo" nel passo seguente:

... Il re Wen riuscì a sviluppare il principio luminoso della ragione che riceviamo dal cielo e a farlo splendere in tutta la sua gloria.

... Il re Tching-thang guardò fissamente e incessantemente questo dono splendente dell'intelligenza che riceviamo dal cielo.

... Yao riuscì a sviluppare e a fare splendere in tutto il suo splendore il principio sublime dell'intelligenza che riceviamo dal cielo.⁷

La cosiddetta "etimosinologia" (etymosinology) (termine coniato da Achilles Fang) poundiana fu forse suggerita dal saggio di Fenollosa *L'ideogramma cinese come mezzo di poesia* (*The Written Chinese Character as a Medium for Poetry*) (1919) ma ci è voluto un lungo periodo di gestazione prima che divenisse un metodo di tradurre. Nel suo saggio *Meng Tze* (1938) Pound descrive come si sviluppò il metodo:

"Durante il mese d'agosto e la prima metà di settembre del 1937, mi sono rinchiuso col testo cinese dei tre libri di Confucio, *Ta Hio*, *Analecti*, e *l'Unwavering Middle* e con quello di Mencio, assieme con un bigino molto erudito, ma senza dizionario...

Quando non mi trovavo d'accordo col bigino o quando esso mi rendeva perplesso, mi rimaneva soltanto il libro degli ideogrammi e delle radici ad aiutarmi. E io sostengo che gli studiosi hanno saputo troppo e visto un po' troppo poco...

Senza conoscere almeno la natura dell'ideogramma, non credo che nessuno possa sospettare che cosa ci sia di sbagliato nelle loro presenti traduzioni. Anche sapendo ciò che io so da tempo, non vi ho meditato a sufficienza...

Io certo... obbietto alla sotto-traduzione (*under-translation*). Non credo affatto che il mio intelletto sia superiore a quello di Confucio... Quando

⁷ Ezra Pound, *Meng Tze or the Ethics of Mencius*, "Criterion," XVII, luglio 1938, p. 605.

⁸ *Ta Hio: the Great Learning*, University of Washington, Seattle 1928, p. 11.

ricavo una buona idea dagli ideogrammi, non mi illudo che sia la mia idea... Se le mie idee sono migliori di quelle negli ideogrammi, vi prego di accettarle, ma accettate anche la responsabilità di dimostrarlo."⁹

Il brano qui sopra è citato a lungo, perché credo che serva come transizione per il crescente uso poundiano della cosiddetta tecnica ideogrammatica nelle sue traduzioni.

Ta Hsueh or Studio Integrale (1942), una versione ulteriore e italiana del *Ta Hio*, dimostra il crescente interesse poundiano per l'etimologia cinese. L'ideogramma 明 (ming) è spiegato in una nota: "Ideogramma del capitolo: sole + luna = illuminare"; l'ideogramma 寧 (ching, calmo e tranquillo) è tradotto qui come "afferrare l'azzurro" o "afferrato azzurro,"¹⁰ perché metà dell'ideogramma è 青 (blu o azzurro) e l'altra metà è 寧 (in origine la figura di due mani che si afferrano, e perciò "afferrare"). Seguendo lo stesso processo, un brano del *Shih Ching* che nella versione poundiana del 1928 legge:

The prince whose conduct
is full of equity and wisdom
Will see men in the four corners of
the earth
imitating his rightness¹¹

è trasformato in:

La sua osservanza e la sua pratica
son senza imperfezioni.
Nell'osservar la giustizia
Non devia.
Preciso come il sole su un meridiano,
Fissa e ordina lo stato
Fino ai quattro angoli.¹²

Oltre la differenza di lunghezza, la differenza principale fra le due versioni risiede nella diversa traduzione dell'ideogramma 寧 (shih). Nella prima versione viene conferito ad esso il significato convenzionale della copula "è" (*is*), mentre nella seconda versione l'ideogramma è sottoposto ad una completa analisi etimosinolo-

⁹ "Criterion," XVII, pp. 604-605.

¹⁰ *Ta-Hsueh: Ta s'eu dai gaku: studio integrale*. Versione italiana di Ezra Pound e di Alberto Luchini, Emiliani, Rapallo 1942, p. 9.

¹¹ *Ta Hio*, p. 26:

Traduzione:

Il principe la cui condotta
è piena di equità e di saggezza
Vedrà ai quattro angoli della terra uomini
imitando la sua rettitudine. (G.P.)

¹² *Ta-Hsueh*, p. 20.

gica alla maniera di Pound, perché la parte superiore è il simbolo di ☉ (il sole) e la parte inferiore è 正 (esatto o corretto). Inoltre, lo stesso ideogramma è spiegato come "sole sul meridiano = con precisione" nell'elenco di tredici ideogrammi aggiunto al testo.

Qui, tuttavia, lo sperimentare "etimologico" è eseguito con moderazione quando lo si confronta con una versione ancora più recente, *The Great Digest* (1951), nella quale la stessa strofa, citata sopra, è resa:

*He practiced equity without
its making him feel
That a javelin were being
thrust into his heart.¹³*

Qui Pound rivolge speciale attenzione all'ideogramma 𠄎 (te, errore o sbaglio) che è composto di 心 (cuore) e 𠄎 (dardo).

Un'altra strofa dello stesso libro (p. 41), che loda la virtù del sovrano Wen Wang, contiene l'immagine di una scena agreste unificata e sostenuta:

*As a field of grain
White-topped in even order,
The little flowing ears of grain
So glorious was King Wan,
Coherent, splendid and reverent
In his comings to rest, in his bournes.*

(*Shih King*, III, I, I, 4)¹⁴

I primi tre versi della strofa derivano tutti da un solo ideogramma 𠄎 (mu, glorioso, maestoso, o profondo) che è composto di 禾 (grano), 白 (bianco), 小 (piccolo) e 止 (in origine avendo il significato di capelli o barba della pannocchia, e con uno sforzo di immaginazione "le piccole pannocchie ondu-

¹³ *Confucius: The Unwobbling Pivot and the Great Digest*, tr. Ezra Pound, 1951, New Directions, Norfolk, Conn. p. 65. (Il corsivo è mio)

Traduzione: Egli praticò l'equità senza che
questo lo facesse sentire
Che un giavellotto
trafiggesse il suo cuore.

(G.P.)

¹⁴ Traduzione:

Come grano flavo e maturo
Re Wan,
Come grano e spighe mature.
Coerente e splendido
Nel fissar i propri luoghi di riposo.
(*Confucio: Studio integrale e l'Asse che non vacilla*. Versione e commento di Ezra Pound e Alberto Luchini, riveduta e aggiornata, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1960, p. 41)

lanti," *The little flowing ears of grain*). Questa immagine di un raccolto abbondante forse non era voluta nell'ode originale ma certo supera di gran lunga la versione del 1928, piuttosto scialba:

*Wide and deep was the virtue of Waen-wang
That for all his splendour
Lost not the point of his aim;
Who turned not aside in his mind
Till his deed were brought to the full.¹⁵*

L'edizione del 1951 di Confucio presenta un esempio ancora più bizzarro dell'interpretazione etimologica poundiana che la maggior parte di sinologi trovano intollerabile:

*The Odes say:
In our ceremonial plays,
In the ritual dances
with tiger masks and spears
The archetype kings are not forgotten.¹⁶*

In questo caso la scoperta antropologica poundiana delle "rappresentazioni cerimoniali," "le danze rituali, con maschere di tigri e con lance" è basata sull'ideogramma 𠄎 (hsi, rappresentazione o rappresentare). Però qui questo ideogramma forma soltanto una parte del binomio 𠄎 𠄎, una variante di 𠄎 𠄎 (wu hu) che è una esclamazione simile a "ahimè." Occorre una visione poetica eccezionale per scorgervi la ricreazione di una vivida scena ritualistica di una società primitiva che la posterità ha dimenticato da molto.¹⁷

The Analects of Confucius (1950) è un'altra delle traduzioni

¹⁵ *Ta Hio*, p. 14.

Traduzione:

Larga e profonda era la virtù di Waen-wang.
Sicché nonostante tutto il suo splendore
Non perdette il suo punto di mira:
Egli non deviò nel pensiero
Finché le sue gesta non furono pienamente
effettuate. (G.P.)

¹⁶ *The Great Digest*, p. 45.

Traduzione:

Le odi dicono:
Nelle nostre rappresentazioni cerimoniali,
Nelle danze rituali
con maschere di tigri e con lance
I re archetipi non sono dimenticati. (G.P.)

¹⁷ A proposito di questa "traduzione erronea" dell'espressione esclamativa, io feci le mie rimostranze a Pound nel 1952 e rimasi lieta quando l'espressione fu omessa nella *Ode 269*. Dieci anni dopo, rimasi completamente mortificata quando in un film italiano — un documentario sulla Cina — vidi cerimonie identiche a quelle descritte da Pound, che si svolgono nella parte occidentale di quel paese dopo una riuscita caccia alla tigre.

poundiane di Confucio che portò al culmine il suo entusiasmo per l'analisi ideogrammatica. Il libro comincia "... studiare mentre le stagioni passano di volo, non è questo piacevole?" Qui l'obbiettivo non tanto alla analisi etimologica di Pound ma piuttosto alla mancanza di diligenza della sua analisi. "Passano di volo" ovviamente deriva dalla parte superiore dell'ideogramma 𠄎 (*hsi*, pratica). Ma se si considera anche la parte inferiore, 𠄎 o 𠄎; una forma arcaica di "se stesso," allora si può capire il pieno significato dell'ideogramma: "Impara e pratica / come il giovane che prova le sue ali..." Nel tralasciare parte dell'ideogramma, Pound fece precisamente ciò che biasimava in altri, "il sottotradurre."

L'ultima e senz'altro la più ambiziosa traduzione poundiana dal cinese è *The Classical Anthology Defined by Confucius* (1954). L'originale, lo *Shih Ching*, a causa del suo carattere arcaico e della corruzione del testo è reputato uno dei più difficili classici confuciani. Tuttavia, in conseguenza della sua superiore bellezza poetica, l'approvazione accordata da Confucio, e le implicazioni sociali, politiche e morali con cui secoli di commentari l'hanno coperta, questa collezione di 305 poesie ha tentato tutti i rinomati sinologi ad intraprenderne la traduzione." Prima di aver ottenuto una copia del testo cinese nel 1937, Pound si lamentava che: "Le traduzioni delle *Odi* sono così nude che si può pensare che il traduttore deve aver tralasciato qualcosa, ed è molto seccante non poter vedere *che cosa*" (*Letters*, p. 292).

Dopo aver letto le traduzioni antecedenti che Pound fece dal cinese, si rimane sorpresi dal suo uso, relativamente meno frequente, della quasi-etimologia, benché egli non si sia completamente liberato da questa sua ossessione anteriore. Forse perché la maggior parte delle odi erano già cariche di immagini concrete e visive e con una "falange di dettagli," l'abbellirle sarebbe stato come aggiungere gambe al corpo di una serpe. Tuttavia, esempi di analisi "ideogrammatica" ancora abbondano. Per esempio, Pound non poteva trattenersi dal tradurre 𠄎 (una specie particolare di abramide) come "pesce quadrato," perché l'ideogramma è composto di 𠄎 (pesce) e di 𠄎 (quadrato); 𠄎 𠄎 (grandi ratti) come "ratti con la testa di pietra," perché il primo ideogramma è composto di 𠄎 (pietra) e di 𠄎 (testa); 𠄎 (pesco) come "alberi di auspicio," poiché questo ideo-

¹⁸ Fra i traduttori del *Shih Ching* figurano Bernard Karlgren, James Legge, Cramner-Byng, Romilly Allen, S. Couvreur, V. von Strauss, P. Lachermé, W. Jennings.

gramma è composto di 𠄎 (albero) e di 𠄎 (segni su ossa usate nella divinazione e perciò augurio).¹⁹

Una interpretazione più ingegnosa dell'ideogramma si vede illustrata nella prima strofa della *Classical Anthology*:

"Hid! Hid!" the fish-hawk saith,
by isle in Ho the fish-hawk saith:
"Dark and clear,
Dark and clear,
So shall be the prince's fare." (*Ode 1*)²⁰

Senza dubbio "Hid! Hid!" (Nascosto! Nascosto!) è un tentativo onomatopeico poundiano per riprodurre il richiamo amoroso del falco pescatore che all'antico poeta cinese suonava "kuan kuan." Poiché sarebbe inutile imitare un suono che è estraneo e senza senso alla sua percezione auditiva, Pound si serve dell'ideogramma 𠄎 (*kuan*: porta a due battenti con una sbarra che passa fra gli anelli come una spola che passa tra i fili dell'ordito) mettendo in evidenza il suo significato di "serrato o chiuso" che, per estensione, diventa "appartato" o "nascosto."

L'uso occasionale e discreto di decifrimento ideogrammatico per creare immagini concrete a scopi metaforici è lodevole purché quest'uso non trasgredisca l'intento originale del poema. Ma nessuna licenza poetica può giustificare la traduzione poundiana dell'ideogramma 𠄎 (*fu*) come "vestaglia" nella stessa ode (*Ode 1*) in cui questo ideogramma perde il solito significato di "vestaglia" e serve da particella non-funzionale a scopo di rima:

To seek and not find
as a dream in his mind,
thinking how her robe should be,
distantly, to toss and turn,
to toss and turn. (*Ode 1*)²¹

¹⁹ Odi nn° 10, 113, 6 nella *Classic Anthology Defined by Confucius*, tr. by Ezra Pound, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1954.

²⁰ Traduzione:

"Nasconditi," disse il Falco Pescatore,
Il Falco Pescatore nell'isola sull'Ho;
"oscura e chiara,
oscura e chiara,
così dev'essere l'amica del Principe."

(Ezra Pound, *Confucio; l'antologia classica cinese*. Curata e volta in italiano da Carlo Scarfoglio, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1964, p. 23. [Citata come *Confucio; l'antologia classica cinese*.])

²¹ Traduzione:

La cerchi e non la trovi,
come sogno della sua mente;

Quantunque questa sia un'immagine plausibile e sostenuta, cambia il tenore che pervade il poema originale nel quale il "voltarsi" (*to toss*) e il "rivoltarsi" (*turn*) descrivono l'irrequietudine del principe; inconsapevolmente Pound li ha attribuiti alla vestaglia immaginaria dell'"amica del principe" (*the prince's fare*).

Gli studiosi cinesi, per cui ogni parola del *Shih Ching* è sacra, trovano che la traduzione "ciarlatanesca" di Pound è un atto di profanazione, un tagliuzzare del venerato monumento cinese che lo riduce ad una Statua della Libertà! Tali allegazioni sono giustificabili soprattutto nella strofa seguente dove la fronte dell'animale mitico diventa il suo "via" e il suo corno un "dente."

*Kylin's foot bruiseeth no root,
Ohé, Kylin.
In Kylin's path no wrath,
Ohé, Kylin.
Kylin's tooth no harm doth,
Ohé, Kylin.
Wan's line
and clan. (Ode 11)²²*

Eppure fra coloro che criticano il cinese di Pound, ci sono alcuni meno preparati di lui riguardo alla lingua cinese. Il professore L. S. Dembo, per esempio, involontariamente palesa i propri limiti quando cerca di dimostrare la falsa etimologia poundiana. Certo è vero che la parola "azzurra" nella "Signora dei pensieri azzurri" (*Ode 42*) fa parte dell'ideogramma 青 (*ching*) composto da 青 (*ch'ing*) e 成 (*cheng*). Ma quando Dembo ci dice che, "a rigor di termine, *ch'ing* è un segno fonetico e non un pittogramma,"²³ cade nella trappola della sua ostentazione.

pensi di veder la sua gonna
in distanza, ondeggiare e sparire,
ondeggiare e sparire
(Confucio; l'antologia classica cinese, p. 23)

Traduzione:

La zampa di Kylin non pesta radici;
Bravo, Kylin.
Non c'è ira sulla via di Kylin;
Bravo, Kylin.
Il dente di Kylin non morde nessuno;
Bravo, Kylin.
La linea
e il clan di Wan

(Confucio; l'antologia classica per i primi 6 versi; ultimi 2 versi, non nella versione italiana, sono di G. P.)

²² L. S. Dembo, *The Confucian Odes of Ezra Pound*, University of California Press, Berkeley e Los Angeles 1963, p. 28.

Difatti c'è una moltitudine di ideogrammi composti in cui 青 (*ch'ing*) funziona da "segno fonetico e non da segno significante," ma ci sono anche alcune eccezioni nelle quali 青 (*ch'ing*) è indiscutibilmente un segno significante. L'ideogramma 青 figura fra queste eccezioni.

Il Dembo ha in comune con Pound un'altra debolezza. La spiegazione data da Dembo dell'ideogramma 女 (*luan*), tradotto da Pound come "Lady of silken word" ("Signora di serica lingua") nella seconda strofa della stessa *Ode 42*, dimostra la sua mancanza di attenzione per ciò che riguarda i dettagli:

"La parte inferiore dell'ideogramma 女 è certo la parola per donna; 糸 a destra e a sinistra nella parte superiore, è la radicale aggiunta a tutte le parole che si riferiscono alla seta, e 言 si trova in tutte le parole che si riferiscono al parlare — sicché con l'eccezione del vertice 一 (tetto), l'ideogramma può pittoricamente avere il significato che Pound gli attribuisce, benché questo chiaramente non sia il significato inteso nell'originale."²⁴

Nella sua ansia di censurare Pound, Dembo ha imprudentemente scambiato la indispensabile parte superiore di 言 (cioè 一) per "tetto" che è 宀 e non 一 . Senza il vertice l'ideogramma 言 sarebbe uno spettro senza testa e senza esistenza nella lingua cinese.

Tuttavia, l'incompetenza di Dembo riguardo alla lingua non cancella l'utilità del suo libro che contiene alcune intuizioni acute e solide analisi di molti poemi dell'*Anthology*. Il suo atteggiamento verso Pound è piuttosto ambivalente. Egli sembra credere che Pound — essenzialmente poeta lirico — riesca a tradurre felicemente soltanto quando approfitta del suo talento lirico; e che i suoi insuccessi sono da attribuirsi all'uso di espressioni familiari, di gergo, e di espressioni trite. A me pare che le apparenti discordanze dei vari modi d'espressione poundiani, come pure il miscuglio di metrica che caratterizza l'*Anthology*, possano ben essere intenzionali. Dopo tutto, i poemi originali rappresentano una gente proveniente da diversi ceti sociali, remota rispetto al tempo e allo spazio, non soltanto da noi, ma anche l'una dall'altra in quell'immenso impero di Chou che durò centinaia di anni.

Da quando lo *Shih Ching* ebbe la sanzione di Confucio, gli studiosi cinesi lo hanno studiato ed interpretato come se fosse una Bibbia, nonostante il fatto che in origine dieci delle odi erano canzoni popolari create da gente semplice per esprimere

²⁴ *Ibid.*, p. 29.

i dolori e le gioie della vita quotidiana. Col passare del tempo, la lingua è diventata arcaica e le idee originali sono state fossilizzate da interpretazioni morali e politiche. Pound tenta di dare vita a questa bellezza impietrita e ci riesce perché non vi impone la propria personalità. Al contrario, egli evoca *personae* che sono alla portata della sua immaginazione e crea personaggi (e i ritmi delle loro parlate) che si avvicinano ai loro originali cinesi. Così sentiamo la strascicata pronuncia sudista di un veneratore di eroi:

*Don't chop that pear tree,
Don't spoil that shade;
Thaar's where ole Marse Shao used to sit,
Lord, how I wish he was judgin' yet. (Ode 16)²⁵;*

o il linguaggio rozzo di un montanaro:

*Ole Brer Rabbit watchin' his feet,
Rabbit ne's got the pheasant beat;
When I was young and a-startin' life
I kept away from trouble an' strife
But then, as life went on,
Did I meet trouble?
Aye, my son;
Wish I could sleep till life was done. (Ode 70 aliter)²⁶;*

o la sfrenata lagnanza di un indigente:

*North gate, sorrow's edge,
Purse kaput, nothing to pledge.
I'll say I am broke
none knows how, heaven's stroke. (Ode 40)²⁷;*

²⁵ Traduzione:

Non tagliate quel pero,
Non distruggete quell'ombra.
Il vecchio Padron Shao qui sedeva e giudicava;
volesse il Cielo ce lo vedessi ancora.
(Confucio; *l'antologia classica cinese*, pp. 31-32)

²⁶ Traduzione:

Vecchio Coniglio si guarda ai piedi
lascia che in rete cada il Fagiano.
Quando ero giovane cercavo quiete
e andavo sano;
quando invecchiai,
oh, se vennero i guai!
così figliuolo
vorrei dormire di un sonno solo.
(Confucio; *l'antologia classica cinese*, p. 67)

²⁷ Traduzione:

Porta del Sud, soglia dei guai,
non hai più un soldo, che impegnerei!

o la parlata di un disgustato bracciante lontano da casa:

*Yaller bird, let my corn alone,
Yaller bird, let my crawps alone,
These folks here won't let me eat,
I wanna go back whaar I can meet
The folks I used to know at home,
I got a home an' I wanna' git goin. (Ode 187)²⁸*

Ma Pound non si serve soltanto di *dramatis personae*, con i loro dialetti e accenti particolari, per catturare momenti di realtà, o l'equivalente della realtà. Egli ricrea una serie di vive visioni o di attimi estetici tramite la musica, la poesia e la magia della parola. Il poema 95 rende il tempo rapido e esultante di una compagnia di giovani in un ambiente pastorale:

*Chen and Wei
flow thereby
touching together,
Man and girl, girl and man
to pluck valerian:
"The play?" says she.
"Seen it," says he.
"If so, let's go
Over Wei
pleasantly."
Playing there, girls and men
Prescribe this mutual medicine.²⁹*

Che sono al verde, questo è ben certo;
perché, finora non l'ho scoperto.
(Confucio; *l'antologia classica cinese*, pp. 45-46)

²⁸ Traduzione:

Uccello giallo, lascia stare il mio grano,
uccello giallo, lascia stare il raccolto;
Questa gente non vuole che mangi;
voglio tornare tra facce
che conosco.

Ho una casa mia,
voglio andar via.
(Confucio; *l'antologia classica cinese*, p. 156)

²⁹ *Medicina mutua* ("mutual medicine") è un prodotto poundiano derivato dagli ideogrammi *shao yao* generalmente tradotto come "peonìa" o "peonie," che, comunque, è considerato come medicinale. Alcuni commentatori hanno scoperto che nel cinese arcaico il termine può anche significare una specie di erba odorosa che simboleggia l'amore e l'unione.

Traduzione:

Chen e Wei
scorrono qui
quasi toccandosi;
uomo e donna, giovane e giovane
colgono valeriana.
"A teatro?" dice lei.

E nel poema seguente, tanto le immagini auditive quanto quelle visive rendono benissimo il misero stato d'animo di una ragazza abbandonata dopo essere stata figurativamente scottata:

Dry grass, in vale:

"*alas!*

"*I met a man, I*

met

a man.

"*Scorched, alas, ere it could grow.*"

A lonely girl pours out her woe.

"*Even in water-meadow dry.*"

Flow her tears abundantly,

Solitude's no remedy. (Ode 69)³⁰

E tramite la forza della metamorfosi la canzone di un comune appuntamento amoroso è rivestita di una eccezionale bellezza lirica:

Sun's in the East,

her loveliness

Come's here

to undress.

Twixt door and screen

at moon-rise

I hear

Her departing sighs. (Ode 99)³¹

"Ci sono stato" dice lui.

"Passiamo allora," dice lei

"il Wei

in piacevolezza."

Così scherzando, giovani e giovani

si prescrivono medicina.

(Confucio; *l'antologia classica cinese*, p. 79)

³⁰ Traduzione:

L'erba si è disseccata in valle;
ahimè!

Ho incontrato un uomo, ho
incontrato
un uomo.

"Bruciata prima di salire in stelo"
si lagna una fanciulla sola.

"Erba secca fra prati irrigui"
dicono le sue lagrime.

Non serve esser sola adesso.

(Confucio; *l'antologia classica cinese*, p. 66)

³¹ Traduzione:

Il sole è nell'Est;
la sua bellezza
viene qui per svestirsi

Gergo e espressioni familiari e perfino frivolezza di espressione (usati spesso nelle *Odi popolari (Folk Songs)* e a volte nelle *Odi minori (Smaller Odes)* vengono sostituiti da arcaismi e solennità nelle *Odi maggiori (Greater Odes)* e soprattutto nelle *Odi del tempio (Odes of the Temple)*. Tipica è l'Ode 235, un panegirico che comincia:

Bright, aloft, Wen, glitteringly,

Chou, tho' an old regime, gat new decree;

Had not Chou been there like the sun's fountainhead

the supernal seals had never caught sun's turn

that King Wen tread

up, down, to stand

with the heavenly veils to left hand and right hand.³²

E la grandezza epica brilla in versi come questi:

Mankind began when Kiang Yüan poured wine

to the West sun and circling air

and, against barrenness, trod the Sky's spoor.

Then, as a sudden fragrance funnelled in

and to its due place,

a thunder-bolt took body there to be

and dawn Hou Tsi, whom she bare on his day

and suckled presently. (Ode 245)³³

Pound ha oramai fatto molti progressi dopo il suo pellegrini-

Tra porta e persiana,

a levar di luna,

sento

il suo sospiro che s'allontana.

(Confucio; *l'antologia classica cinese*, p. 81)

³² Traduzione:

Con Wen al vertice, luminoso, lontano, splendente,

l'antica stirpe di Chu ottenne Secondo Decreto.

Senza Chu, solare sorgente,

i Supremi Sigilli non avrebber segnato

l'orbita maestra

al punto in cui v'entrò Wen, per percorrerla

su, giù, per ristare

avvolto dai Veli Celesti da sinistra e da destra.

(Confucio; *l'antologia classica cinese*, pp. 225-226)

³³ Traduzione:

Cominciò l'Uomo quando Kiang Yuan libò

al Sole in Ovest ed all'Aria Circumfluente

e contro sterilità camminò sulla traccia del Cielo.

Allora subita fragranza salì

dentro e nel posto assegnato,

e un Lampo prese corpo, per essere

l'alba dell'Uomo, Hu Tsi,

che Kiang Yuan portò in tempo debito

e a cui diè latte.

(Confucio; *l'antologia classica cinese*, p. 245)

naggio iniziale a *Cathay*. Mentre traduceva *Cathay*, egli "non aveva la minima conoscenza della tecnica del suono nella poesia cinese"; ma nel 1937 era convinto che la musica "deve esistere o doveva esistere nella poesia cinese" (*Letters*, p. 293). Benché sia impossibile riprodurre la musica delle odi originali, per Pound è possibile approssimare i vari schemi metrici cinesi servendosi di tradizionali canzoni folcloristiche, ballate, panegirici ed inni che i suoi lettori occidentali conoscono bene.

Nel primo capitolo del suo libro *Ezra Pound: Poet as Sculptor* (1964) Donald Davie fa un confronto interessante della *Ode 246* con una canzone folcloristica inglese del Cinquecento, "Back and side go bare, go bare." Argutamente egli fa notare che nel tradurre queste poesie cinesi Pound deve cercare nella tradizione letteraria occidentale equivalenti che approssimino il sentimento cinese. Ma quando questo sentimento esce fuori della portata della percezione occidentale e non può più essere approssimato, Pound devia dallo schema convenzionale "per urtare il lettore e fargli prestare attenzione a ciò che si dice."³⁴

Mentre sono d'accordo con le osservazioni penetranti di Davie circa la magistrale tecnica poetica di Pound, sono anche memore delle violazioni poundiane delle finzze linguistiche che meritano il giusto sdegno di formidabili studiosi e sinologi. La migliore difesa per rivendicare Pound come traduttore si troverà forse nelle parole di Mencio (372-289 a.C.) che millenni fa ammonì contro una interpretazione sia troppo letterale sia troppo fantasiosa delle *Odi*: "Non insistere sulla retorica a tal punto di alterare la lingua, e non insistere sulla loro lingua a tal punto di alterare il loro intento (*chy*), ma cerca con tutti i tuoi pensieri di comprendere quell'intento."³⁵ Qualunque siano i suoi errori di traduzione, gli sforzi di Pound mirano a comprendere i poemi. Fino a qual punto egli ci sia riuscito è questione di opinione. Comunque, una cosa è certa: egli ha messo in pratica la teoria che predicava:

Il poeta, quando tratta dei suoi tempi, deve anche provvedere che la lingua non gli si pietrifici fra le mani. Deve prepararsi a fare nuovi progressi lungo la linea della vera metafora, cioè della metafora interpretativa o immagine che è diametralmente opposta alla metafora falsa o decorativa.³⁶

³⁴ Donald Davie, *Ezra Pound: Poet as Sculptor*, Oxford University Press, New York 1964, pp. 12, 8-14 passim.

³⁵ Citato da Achilles Fang, *Introduction* nella *Classical Anthology*, p. XVI.

³⁶ Ernest Fenollosa, *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*, Square Dollar Series, New York 1951, p. 73, n. (L'edizione italiana: *L'ideogramma cinese come mezzo di poesia*, fu pubblicata da Scheiwiller nel 1959).

Il migliore omaggio che si possa fare alle traduzioni fatte da Pound dal cinese è forse sommato concisamente nelle parole di Pound stesso: "La pietra mi è viva nella mano." Se egli non avesse dato loro il soffio della vita, gli antichi classici cinesi, come le tavole di pietra sulle quali furono incisi, sarebbero rimasti inaccessibili all'Occidente.

[trad. di Guido Palandri]