

Fabio Ciambella

Phanopoeia
Metodo ideogrammatico e poesia
verbo-visiva nei *China Cantos*
poundiani



Testo & Senso

n. 17, 2016

www.testoesenso.it

§ Premessa

1908 – 1920. Dodici anni in cui il poeta statunitense Ezra Weston Loomis Pound (1885 – 1972) si trova a vivere e a comporre versi (e non solo) in Europa. Giunto a Londra dall'Indiana, Pound trovò il panorama artistico-letterario britannico ancora poco incline allo sperimentalismo che invece sembrava stesse attecchendo nel resto del continente europeo.

Il poeta giunse in Inghilterra con una salda convinzione: quella che William Butler Yeats (1865 – 1939) fosse il più grande dei poeti a cavallo fra Ottocento e Novecento. Dapprima divenne suo amico e poi lo affiancò nell'attività svolgendo per lui mansioni di segreteria. Durante gli anni trascorsi con lo scrittore irlandese, Pound ebbe modo di avvicinarsi alla letteratura giapponese. In modo particolare si dedicò allo studio del teatro *Nō* del XIV secolo e questo fu per lui un primo approccio ad una letteratura lontana, altra, che si serviva di mezzi di comunicazione del messaggio che esulavano dalla semplice parola e dal linguaggio.

Per un certo periodo di tempo Pound lavorò anche alla biblioteca del British Museum ed ebbe modo di conoscere un altro orientalista, Laurence Binyon (1869 – 1943), che gli consentì di approfondire la conoscenza dell'arte e della scrittura dell'Estremo Oriente.

Negli anni Dieci del Novecento quei pochi artisti e letterati britannici la cui opera era influenzata dal clima avanguardista europeo (dal futurismo di stampo marinettiano per esempio, giunto però in Gran Bretagna attraverso la mediazione francese) faticavano a riconoscersi in un vero e proprio movimento letterario nazionale. Mancava in sostanza una figura di raccordo tra tutte le tendenze sperimentaliste che più o meno timidamente si affacciavano sulla scena culturale della capitale britannica. Pound fu quella figura. Fu ad esempio colui che definì lo stile dello scrittore e pittore Percy Wyndham Lewes con il nome di vorticism e lo spinse a pubblicare la rivista sperimentale *Blast*, la quale però ebbe vita breve (uscirono infatti solo due numeri, uno nel 1914 e l'altro nel 1915, dopodiché fu censurata). Pound portò, o meglio sviluppò, in Inghilterra, grazie all'influenza di scrittori come Ford Madox Ford (1873 – 1939) e Thomas Ernest Hulme (1883 – 1917), quella corrente che va sotto il nome di Imagismo, che getterà le basi per l'avvento del Modernismo inglese.

1. Pound incontra Ernest Fenollosa

Nel 1913 Ezra Pound fu contattato da Mary McNeil Fenollosa, vedova del sinologo statunitense Ernest Francisco Fenollosa (1853 – 1908). La donna, che ben conosceva l'influenza e l'importanza del poeta statunitense nel panorama letterario inglese e che lo considerava l'unico che potesse inquadrare gli studi del marito da un punto di vista poetico e non squisitamente filologico, consegnò allo scrittore gli appunti del coniuge defunto – un fascicolo di fogli contenenti osservazioni, riflessioni e traduzioni che Fenollosa aveva messo a punto nel corso dei suoi viaggi e soggiorni in Estremo Oriente.

L'interesse di Pound nei confronti delle forme artistiche e poetiche cinesi e giapponesi era ormai tale che la vedova di Fenollosa era sicura di sfondare una porta aperta nel sottoporre gli appunti del marito a Pound. Gli studi condotti da Fenollosa permisero a Pound di elaborare quello che egli stesso definì 'metodo ideogrammatico': un modo di fare poesia che permettesse di rendere visivamente anche i concetti più astratti, in linea proprio con la natura stessa della scrittura ideogrammatica del cinese che è una concreta riproduzione della natura, di ciò che vede l'occhio umano.

Lo studio approfondito che Pound condusse con l'ausilio degli appunti di Fenollosa si tradusse in termini di pubblicazione in alcune opere cardine degli studi di orientalistica euro-americana:

- *Cathay* (1915), una raccolta di traduzioni di Pound e Fenollosa delle poesie del poeta cinese Rihaku, traslitterate dai maestri giapponesi di Fenollosa Mori e Ariga;
- *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*, un illuminante saggio di Fenollosa che Pound pubblicò per la prima volta nel 1919;
- Il volume dal titolo *The Classic Noh Theatre of Japan*, edito nel 1959, e che contiene la versione integrale di ben quindici drammi *Nō* giapponesi e la sinossi di altri cinque.

1.1. *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*

Come appena convenuto, nel 1919 Pound pubblicò il saggio di Fenollosa sugli ideogrammi cinesi e sulla sua componente verbo-visiva insita nella natura stessa del tipo di scrittura. Pound trovò il saggio illuminante sotto molti punti di vista, in primo luogo perché, dice Fenollosa, «my subject is poetry, not language»¹. Lo studio di Fenollosa era volto squisitamente a questioni che riguardavano la scrittura ideogrammatica e la sua natura di per sé poetica e questo ben si sposava con l'Imagismo poundiano e la cosiddetta *phanopoeia*, come si avrà modo di approfondire nella sezione successiva di questo saggio.

Fenollosa aveva studiato il cinese in Giappone «as a private pupil under Professor Kainan Mori, who is probably the greatest [...] authority on Chinese poetry»². Quello che emerge dalla lettura del saggio di Fenollosa è uno studio accurato e preciso della scrittura cinese come strumento fatto *ad hoc* per un tipo di poesia che a Pound era congeniale. È la natura stessa dell'ideogramma che lo rende un tipo di scrittura così avulso dalle inutili astrazioni che il poeta americano tanto ripudiava: «Chienese poetry has the unique advantage of combining [...] the vividness of painting, and [...] the mobility of sounds»³. Una scrittura non alfabetica che parla per immagini, proprio come intendeva fare Pound pur disponendo di un alfabeto, quello occidentale, imperfetto, arbitrario e convenzionale. Afferma Fenollosa: «Chinese notation is something much more than arbitrary symbols. It is based upon vivid shorthand picture of the operation of nature. [...] The Chinese method follows natural suggestion»⁴. Fenollosa parla quindi di un'immagine, l'ideogramma, che segue le suggestioni della natura e ne riproduce l'essenza.

¹ ERNEST FENOLLOSA, *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*, in E. Pound, *Instigations*, New York, Boni and Liveright 1920. Il testo è disponibile sul sito http://www.pileface.com/sollers/IMG/pdf/The_Chinese_Written_Character_As_A_Medium_For_Poetry_Ernest_Fenollosa-Ezra_Pound_.pdf. Data ultima consultazione: 27/12/2011.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

Quello che ne scaturisce è, senza alcun dubbio, una poesia intensamente visiva, che colpisce il lettore non tanto per i giochi allitterativi come nel caso ad esempio del pentametro giambico della tradizione inglese, ma proprio su quel piano visivo (la *phanopoeia*) che Pound si ripropone di stimolare nel lettore con la poesia imagista. Sembrerebbe proprio che nell'ideogramma il poeta trovi quell'immagine perfetta che parla agli occhi del lettore. In sostanza, nella poesia cinese Pound ritrova quelle che il critico Roland Barthes, nel suo studio dedicato al Giappone, *L'impero dei segni* (1970), chiama le impossibilità della nostra lingua:

Il sogno di tutti: conoscere una lingua straniera (strana) e purtuttavia non comprenderla: cogliere in essa la differenza, [...] conoscere, riflesse positivamente in una lingua nuova, le impossibilità della nostra; apprendere la sistematicità di quello che non si può concepire; disfare il nostro "reale" sotto l'effetto di altre suddivisioni, d'altre sintassi, [...] scendere nell'intraducibile, provarne la scossa senza mai attutirla, sino a che in noi tutto l'Occidente si scuota e vacillino le leggi della lingua paterna⁵.

Le leggi della lingua paterna occidentale di cui parla Barthes vacillano fortemente quando Pound entra in contatto con il saggio di Fenollosa, quando capisce che l'immagine di cui tanto aveva parlato nel saggio esplicativo *A Few Don'ts by an Imagiste* non era riproducibile tramite la nostra scrittura alfabetica, ma tramite un tipo di scrittura molto più visiva e, mi si conceda l'uso del termine, 'naturale'.

L'entusiasmo che si coglie tra le righe dedicate da Barthes all'esplorazione di una lingua straniera che non si comprende è lo stesso che riecheggia nel saggio di Pound *A Few Don'ts by an Imagiste*:

Let the candidate fill his mind with the finest cadences he can discover, preferably in a foreign language so that the meaning of the words may be less likely to divert his attention from the movement⁶.

⁵ ROLAND BARTHES, *L'impero dei segni* (1970), trad. it. di M. Vallora, Torino, Einaudi 1984, p. 9.

⁶ STEPHEN GREENBLATT (a cura di), *The Norton Anthology of English Literature*, II, Londra, Norton 2006, p. 2005.

L'ignoto, la mancanza di un significato da attribuire immediatamente ad un significante, è dunque la caratteristica che affascina tanto Barthes quanto Pound. L'ideogramma di cui parla Fenollosa, nella sua incomprendibilità dal punto di vista del significato, affascina il lettore come un dipinto può affascinare il visitatore di una galleria d'arte.

La scrittura cinese è per Fenollosa e, di riflesso, anche per Pound che ne esplora per la prima volta le potenzialità grazie al saggio del sinologo, un insieme di segni che riproducono la realtà nell'immediato e in questa operazione l'elemento grafico-visivo ha la meglio su quello fonetico, come se la poesia cinese fosse più adatta ad essere letta, osservata in silenzio, che non declamata. Fenollosa infatti in *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry* passa in rassegna tutta una serie di categorie morfosintattiche del cinese che esulano completamente dal campo della fonetica. Questo perché, per prendere in prestito l'eccellente osservazione del critico George Steiner:

In certe metafisiche orientali [...] l'anima è concepita come qualcosa che dai rozzi impedimenti del materiale [...] si eleva verso un silenzio sempre più profondo. [...] L'ineffabile si trova oltre le frontiere della parola⁷.

2. *L'Imagismo poundiano*

Ezra Pound fu in Europa (ma anche negli Stati Uniti d'America quando vi ritornò dopo i dodici anni trascorsi nel Vecchio Continente) il massimo esponente di quella corrente poetico-letteraria che va sotto il nome di Imagismo. Né Pound, né gli altri poeti imagisti, stilarono mai un manifesto del loro movimento letterario (come fece ad esempio Filippo Tommaso Marinetti nel 1909 con il manifesto futurista), ma Pound scrisse un saggio che venne pubblicato nel 1912 nella rivista *Poetry* (fondata dagli

⁷ GEORGE STEINER, *Linguaggio e silenzio* (1967), trad. it. Di R. Bianchi, Milano, Garzanti 2001, p. 27.

stessi imagisti) intitolato *A few Don'ts by an Imagiste* che può essere considerato come una sorta di manifesto letterario imagista⁸.

La prima frase di questo saggio è già di per sé una dichiarazione di intenti: «An “Image” is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time»⁹. Quell'immagine di cui parla Pound è esattamente l'ideogramma, la scrittura cinese che il poeta avrà modo di conoscere in maniera più approfondita l'anno successivo quando Mary McNeil Fenollosa gli affiderà gli appunti e le riflessioni del marito defunto. L'ideogramma trasmette esattamente in un istante di tempo, nell'attimo di uno sguardo, un complesso intellettuale ed emozionale. Nel 1913 l'Imagismo di Pound aveva finalmente trovato la sua immagine, la *phanopoeia* che per il poeta statunitense era il massimo effetto raggiungibile in un testo poetico prendeva finalmente una forma, si concretizzava nell'ideogramma.

Nella trattazione Pound chiarisce quello che non deve fare un imagista se non vuole correre il rischio di non essere definito tale e se si scorrono le pagine del testo si possono cogliere chiari parallelismi tra la poetica proposta da Pound e il sistema linguistico cinese. Ad esempio Pound ammonisce un ideale poeta imagista e/o lettore affermando: «Don't be descriptive; remember that the painter can describe a landscape much better than you can»¹⁰. In questo frangente Pound se la prende con i poeti paesaggisti, coloro che si limitavano a descrivere la realtà, e li contrappone quindi al poeta imagista che non deve semplicemente descrivere la natura, perché il pittore può farlo molto meglio di un poeta.

Lo stesso scarto tra descrizione ed interpretazione della natura lo si trova in *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*. Fenollosa paragona i versi di Thomas Gray (1716 – 1771), non a caso un poeta preromantico paesaggista, alla scrittura ideogrammatica, giungendo alla conclusione che, nonostante sia la scrittura alfabetica che quella

⁸ Vale la pena di ricordare, tra gli altri, alcuni nomi come Richard Aldington, Hilda Doolittle, Ford Madox Ford, Thomas Ernest Hulme, James Joyce, David Herbert Lawrence ed Amy Lowell.

⁹ S. GREENBLATT, *op. cit.*, p. 2004.

¹⁰ Ivi, p. 2006.

ideogrammatica si abbinino arbitrariamente e convenzionalmente ai fonemi di una lingua, dal punto di vista visivo l'ideogramma supera di gran lunga la nostra scrittura alfabetica, stabilendo una relazione con la natura che non è più arbitraria e convenzionale, ma diventa, per così dire, 'mimetica'. Ed ecco allora che la poesia cinese supera quella di Gray relativamente all'effetto della *phanopoeia*.

Lo scopo di Pound e dell'Imagismo sarà proprio quello di raggiungere la potenza verbo-visiva della poesia cinese usando però come mezzo l'alfabeto latino. La fonetica passa quindi in secondo piano rispetto alla parola scritta e letta con gli occhi, al segno inteso in senso semiotico. È lo stesso Pound che ci ammonisce a tale riguardo:

That part of your poetry which strikes upon the imaginative *eye* of the reader will lose nothing by translation into a foreign tongue; that which appeals to the ear can reach only those who take it in the original¹¹.

Lo *eye* si contrappone allo *ear*, la *graphé* alla *phoné* ed il primo termine del binomio ne esce vincitore. Ecco allora che tutto ciò che il lettore vede con il suo occhio immaginativo lo può tradurre in un'altra lingua, ma tutto ciò che sente no. Quell'intraducibile di cui parla Barthes ne *L'impero dei segni* è per Pound traducibile con l'occhio immaginativo. L'ineffabile di cui parla Steiner in *Language and Silence* e che è l'espressione massima del silenzio, diventa nell'Imagismo poundiano il pretesto migliore per andare oltre alla *melopoeia* e dare peso alla componente visiva della poesia che in cinese è essenziale ed alla base dell'ideogramma¹².

3. *I China Cantos: poesia verbo-visiva e metodo ideogrammatico*

Senza dubbio la massima espressione dell'Imagismo poundiano è il poema incompiuto *The Cantos*. Si tratta di un'opera divisa in 120 canti (alla maniera dantesca) la cui stesura è datata dal 1915 al 1962 circa. Una

¹¹ Ivi, p. 2007.

¹² Cfr. nota 8.

composizione quindi che coprì buona parte della carriera letteraria di Pound e che lo vide approfondire temi tra i più vari.

La sezione che va dal canto LII al LXI è nota come *The China Cantos* e si basa sui dodici volumi dell'opera del gesuita francese Joseph-Anna-Marie de Moyra de Mailla (1669 – 1748) intitolata *Histoire generale de la Chine* (1777 – 1785). La caratteristica principale del testo di Pound è l'immissione in alcune parti di testo di sequenze di ideogrammi cinesi che giocano un ruolo molto importante ai fini della comprensione del testo, specie alla luce delle considerazioni appena fatte sul rapporto tra l'Imagismo e la poesia verbo-visiva cinese. Il *fil rouge* dei *China Cantos* è il Confucianesimo, una di quelle filosofie orientali di cui parlava Steiner in *Language and Silence* che si liberano dalle impurità del linguaggio per elevare l'anima al silenzio. Non stupirà quindi il fatto che in questo contesto la scrittura ideogrammatica abbia quasi un carattere espiatorio, purificatorio, come emerge chiaramente, ad esempio, dall'impiego degli ideogrammi *chung* e *ni* (il vero nome di Confucio) nel canto LVI:

Mongols are fallen

from losing the law of Chung Ni

(Confucius)

仲

尼¹³

Nel suo studio intitolato *Ezra Pound's Poetic Mirror and the "China Cantos": The Healing of the West* Qingjun Li della Middle Tennessee State University sostiene che:

Pound's use of Chinese characters and concepts in his "China Cantos" therefore acts as an intaglio, mirroring onto the reader the truth that Pound believed: Whenever Confucian ideas were put into action, the human experience was the better for it; and if the West could appropriate these ideals and values, its decay could be healed¹⁴.

¹³ EZRA POUND, *The Cantos*, New York, Penguin 1996, p. 308.

¹⁴ QINGJUN LI, *Ezra Pound Poetic Mirror and the "China Cantos": The Healing of the West*, in «Southeast Review of Asian Studies», XXX, 2008, p. 41.

Gli ideogrammi hanno dunque la funzione di riflettere, rispecchiare ciò in cui Pound credeva fortemente ai fini della ‘guarigione’ dell’Occidente, ossia la filosofia confuciana. Li ci avverte però riguardo al concetto di specchio e la sua accezione nelle filosofie orientali, poiché mentre «in the West, mirrors are regarded as reflecting devices; [...] in China [...] have a voice; they tell stories laden with judgment»¹⁵. L’ideogramma quindi riflette il testo poundiano nel senso che lo arricchisce, lo completa di un significato ulteriore che gli deriva dalla sua caratteristica di essere immagine (nell’accezione poundiana del termine) e di fissare in un istante un complesso intellettuale ed emozionale. Il carattere cinese fissa l’ideale confuciano sulla pagina ed il lettore legge con l’occhio immaginativo un testo verbo-visivo che gli racconta una storia, per dirla parafrasando il professor Li.

È questa la funzione dell’ideogramma *bian* «cambiamento» al Canto LVII:

another Lord seeking elixir
seeking the transmutation of metals
seeking a word to make change

變

HOAI of SUNG was nearly ruined by taozers
HIEN of TANG died seeking elixir¹⁶.

E la stessa funzione è rivestita da un altro ideogramma, *fu* «felicità», nel Canto LXI:

A man’s happiness depends on himself,
not on his Emperor
If you think that I think that I can make any man happy
you have misunderstood the FU

福¹⁷

¹⁵ Q. LI, *ivi*, p. 43.

¹⁶ E. POUND, *op. cit.*, p. 313.

¹⁷ *Ivi*, p. 338.

Nei *China Cantos* Pound mette a frutto il ‘metodo ideogrammatico’ che egli ha appreso dagli scritti di Fenollosa. Secondo il critico Bacigalupo, «il metodo ideogrammatico consiste nell’avvicinare all’interno di una struttura [...] gli elementi di un discorso, senza esplicitarne i legami discorsivi»¹⁸. La struttura dei *China Cantos* (e dei *Cantos* in generale) segue questo metodo ultimato da Pound nel corso dei suoi studi di orientalistica. L’ideogramma non esplicita i legami discorsivi di cui parla Bacigalupo, ma ha una potenza visiva che implica (non esplica) i significati partendo da un significante che è, per sua natura, verbo-visivo, ‘phanopoiatico’ (se volessimo creare un neologismo partendo dalla definizione poundiana di *phanopoeia*). Il legame così stretto tra significante e significato sotteso all’ideogramma che si basa sulla riproduzione non mediata delle forme naturali permette alla poesia cinese di lasciare impliciti i legami discorsivi tra gli elementi del discorso.

Il ‘metodo ideogrammatico’ che Pound adotta nei *China Cantos* gli permette la creazione di un poema fortemente incentrato sul visivo, che va letto con l’occhio immaginativo ancor prima di essere interpretato. La pagina con la presenza degli ideogrammi si fa concreta e anzi, il carattere cinese sembra bucare il foglio e fuoriuscire dalla pagina per comunicare al lettore (proprio come fa lo specchio secondo le filosofie orientali), per raccontare quella storia che ha come protagonisti l’ideale confuciano e un Occidente che deve guarire.

¹⁸ MASSIMO BACIGALUPO, *L’ultimo Pound*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1981, p. 13.

Bibliografia

a) Opere

FENOLLOSA ERNEST, *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*, in E. Pound, *Instigations*, Boni and Liveright, New York 1920. Il testo è disponibile sul sito http://www.pileface.com/sollers/IMG/pdf/The_Chinese_Written_Character_As_A_Medium_For_Poetry_Ernest_Fenollosa-Ezra_Pound_.pdf. Data ultima consultazione: 27/12/2011.

POUND EZRA, *The Cantos*, New York, Penguin 1996.

b) Letture critiche

ALEXANDER MICHAEL FABER, *The Poetic Achievement of Ezra Pound*, University of California Press, Berkeley (California) 1981.

BACIGALUPO MASSIMO, *L'ultimo Pound*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1981.

BARTHES ROLAND, *L'impero dei segni* (1970), trad. it. di M. Vallora, Torino, Einaudi 1984.

DRISCOLL JOHN, *The China Cantos of Ezra Pound (Studia Anglistica Uppsaliensia)*, Uppsala, Humanities Press 1983.

GREENBLATT STEPHEN (a cura di), *The Norton Anthology of English Literature*, II, Londra, Norton 2006⁸.

LI QINGJUN, *Ezra Pound Poetic Mirror and the "China Cantos": The Healing of the West*, in «Southeast Review of Asian Studies», XXX, 2008, pp. 41-54.

NOLDE JOHN, *Blossoms from the East: The China Cantos of Ezra Pound*, Oromo (Maine), National Poetry Foundation 1983.

—————, *Ezra Pound and China*, Oromo (Maine), National Poetry Foundation 1996.

PICONE GIUSEPPE, *Fenollosa – Pound: una ars poetica*, in AA. VV., *Ezra Pound 1972/1992*, Milano, Greco 1992, pp. 457- 475.

PRICE JENNIFER, *Is The Chinese Written Character a Superior Medium for Poetry?*, Cleveland (Ohio), Cleveland State University 2011.

SANDERS ANDREW, *Storia della letteratura inglese* (1994), trad. it. di Anna Anzi, Milano, Mondadori 2001.

RUTHVEN KENNETH KNOWLES, *A Guide to Ezra Pound's Personae*, Berkeley (California), University of California Press 1969.

STEINER GEORGE, *Linguaggio e silenzio* (1967), trad. it. di R. Bianchi, Milano, Garzanti 2001.