Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex D.M. 270/2004*)
in Interpretariato e traduzione editoriale, settoriale

Tesi di Laurea

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Terra di Haizi

Traduzione e commento

Relatore
Ch. Prof. Nicoletta Pesaro

Laureando
Alessandra Pessato
Matricola 828662

Anno Accademico
2011 / 2012

Abstract

This thesis consists in the translation and commentary of *Tudi* 土地 (Earth), the most known long poem written by the Chinese poet Haizi 海子(1964-1989).

Haizi was a poet of rural origins who thought that materialism and urbanization were the main causes of a progressive alienation of people. So he wanted to write poems able to enlighten people's minds, helping them to get back to the traditional values and a life in contact with nature.

At first he wrote short poems but then he focused on what he called "great poetry" that is to say long poems reflecting the essence of human life and poetry.

Among these long poems, "Earth" is the most important one. It is a poem made up of about sixteen thousand characters written in free verse, and its main aim is to represent the complex relationship existing between earth and humanity. The text is all written in allegorical terms, so its meaning is often difficult to understand, for this reason the translation will be introduced by a "Translator's Preface", containing some information about the poem useful to the reader, such as the most common symbols and metaphors used.

This poem has never been translated in Italian before, so this thesis offers its first Italian translation completed by a "Commentary", explaining the main linguistic aspects of the poem and the translational choices made to render them.

摘要

本论文涉及海子(1964-1989) 著名长诗《土地》的译文和评论。

海子是一位在农村长大的诗人，对农村生活有着天然的情感联系。他认为物质化和都市化是人异化的原因，所以他的愿望就是写出能启发人的诗，帮助人回归到享受大自然的生活。

海子的早期诗歌都是短诗，之后他开始写《伟大的诗》，即迫使大家重新审视生命精神和价值的长诗。

他的长诗中《土地》是最有名的。这首由一万六千多字自由诗句组成的长诗代表土地和人类的复杂关系。这首诗都是用象征和比喻的手法写的，所以有时候很难明白它的意思，这是我选择加《译者序言》的原因。这个序言向读者介绍了一些《土地》的特点，比如它的比喻和象征。

这首诗在意大利没有翻译过，所以本论文就是第一个《土地》意大利语的译文和评论。论文的评论也是一个很重要的部分，它的目的就是给读者介绍一下这首诗的语言和语法特点以及这些特点我是如何翻译成意大利语的。

INDICE

INTRODUZIONE p.6

PREFAZIONE ALLA TRADUZIONE p.8

土地 / TERRA p.12

第一章:老人拦劫少女 p.13
Capitolo 1: Il vecchio aggredisce la fanciulla p.14

第二章:神秘的合唱队 p.21
Capitolo 2: Un coro mistico p.22

第三章:土地固有的欲望和死亡 p.47
Capitolo 3: Il desiderio e la morte che la terra ha in sé p.48

第四章:饥饿仪式在本世纪 p.59
Capitolo 4: Il rito della fame in questo secolo p.60

第五章:原始力 p.67
Capitolo 5: La forza primordiale p.68

第六章:王 p.75
Capitolo 6: Il sovrano p.76

第七章:巨石 p.85
Capitolo 7: Il macigno p.86

第八章:红月亮……女人的腐败或丰收 p.95
Capitolo 8: Luna rossa... la corruzione o il raccolto della donna p.96

第九章:家园 p.103
Capitolo 9: Terra natia p.104

第十章:迷途不返的人……酒 p.111
Capitolo 10: Uomini che avete smarrito la strada... nel vino p.112

第十一章:土地的处境与宿命 p.125
Capitolo 11: Condizione e fato della Terra p.126

第十二章:众神的黄昏 p.133
Capitolo 12: Il crepuscolo degli dei p.134

COMMENTO p.146

I. Tipologia testuale p.146

II. La dominante e il lettore modello p.149
II.1 Dominante dell'autore p.149
II.2 Dominante del lettore e lettore modello p.150

III. Macrostrategia traduttiva p.152

IV. Resa della struttura grafica del testo p.155

V. Sintassi p.158
V.1 Sintassi del periodo p.158
V.2 Sintassi della preposizione p.160

VI. Il tempo verbale p.164

VII. La punteggiatura p.166

VIII. Le figure retoriche p.171
VIII.1 Le figure retoriche fonetiche p.171
VIII.2 Le figure retoriche sintattiche p.173
VIII.3 Le figure retoriche semantiche p.177

IX. Allegorie e immagini p.181

X. Elementi culturali p.186

XI. Intertestualità p.192
XI.1 Esenin p.194
XI.2 Shelley p.196

CONCLUSIONE p.198

BIBLIOGRAFIA p.200

INTRODUZIONE

Tudi 土地 (Terra) è la principale poesia lunga del poeta cinese Haizi 海子(1964-1989), una figura unica nel panorama della poesia cinese degli anni ’80 nota, oltre che per lo stile personale, anche per il prematuro suicidio avvenuto all’età di soli 25 anni.

Haizi, il cui vero nome era Zha Haisheng 查海生, diventa docente universitario di filosofia legale all’età di soli 19 anni, ma è la poesia la sua più grande passione, una poesia che si pone in difesa del mondo naturale e tradizionale e che in molti non esitano a definire “anacronistica”, nonostante condivida con la poesia oscura[1] di quegli anni elementi importanti quali l’impegno civile e l’influenza romantica. Questa poesia diventerà il fulcro della sua esistenza, basti pensare che in soli sette anni di vita artistica Haizi arriverà a comporre opere per più di due milioni di caratteri, divisi fra liriche brevi, poesie lunghe, saggi, diari e opere per il teatro che vanno dal coro d’opera alla tragedia.

Nonostante le liriche brevi siano da considerarsi i componimenti di Haizi più noti ed apprezzati tanto dal pubblico quanto dalla critica, è la poesia lunga, o “grande poesia”, che il poeta tiene in maggiore considerazione, convinto del fatto che solo una poesia di ampio respiro, alla stregua della Bibbia, della Divina Commedia o dei poemi omerici, possa permettersi di trattare tematiche complesse quali il senso dell’esistenza umana, il destino, il rapporto fra l’uomo e il mondo che lo circonda.

Il poeta comincia così la stesura del suo lavoro più imponente: i *Taiyang qibushu* 太阳七部书 (I sette libri del sole), opera che, pur nella sua ampiezza, racchiude solo in parte la colossale idea originaria di Haizi e che fonde materiale umano, nazionale, tradizionale e filosofico-esistenziale di varie culture mondiali con particolare attenzione a quella occidentale.

Terra, seppur inizialmente pubblicata in modo indipendente, costituisce oggi proprio uno dei sette libri di questa raccolta. Si tratta di un testo intriso di immagini naturali e fantastiche che ha come tema centrale il rapporto dell’umanità con la terra, visto nell’ottica di una condanna al consumismo e al materialismo imperanti nella società moderna.

Terra è in assoluto il poema di cui Haizi andava più fiero, perché convinto che fosse portatore di un importante messaggio di ritorno alla natura e ai valori tradizionali e che la stesura di un’opera di questo genere potesse aiutare gli uomini a riconsiderare le loro esistenze e a ritrovare la

[1] La poesia oscura (*menglongshi* 朦胧诗) è una corrente che emerge all’inizio degli anni ’80, fatta di giovani poeti che vogliono riaffermare la propria individualità dopo decenni di collettivismo attraverso una poesia fatta di immagini oscure e spesso ermetiche. Si tratta di una poesia dal forte valore civile e umanistico dovuto al fatto che questi poeti sentono di avere la missione di risvegliare la Cina.

propria essenza. Purtroppo però tutte queste aspettative non hanno poi trovato conferma e *Terra* è stata criticata fin da subito come un'opera fondamentalmente confusa, troppo allegorica ed ermetica. Nel tempo questo punto di vista non è mutato e anche oggi *Terra*, come le altre poesie lunghe dell'autore, rimane poco considerata.

In questa tesi però ho scelto di tradurre proprio *Terra*, perché nonostante tutto considero questo testo come il più rappresentativo dell'autore, quello che, seppure in modo confuso, riflette tanto il suo ideale poetico quanto vari aspetti della sua personalità. *Terra*, infatti, oltre ad essere un chiaro esempio di quello che Haizi definiva "grande poesia", è anche, involontariamente, uno specchio della sua personalità, nel senso che proprio le più criticate caratteristiche di questo poema, cioè il suo essere confuso, complesso e un po' lugubre, sono di fatto anche tre tratti importanti di Haizi in quanto persona, soprattutto dell'Haizi dell'ultimo periodo, quello che piegato dalle allucinazioni deciderà di fare del suo suicidio un ultimo sacrificio artistico.

Questa tesi vuole quindi fornire la prima proposta di traduzione in italiano di quest'opera così poco conosciuta, presentandola col testo cinese a fronte per permettere al lettore di apprezzare anche tutti quegli elementi grafici, come la medesima lunghezza dei versi, che per ovvie ragioni non sono sempre riproducibili in italiano.

La traduzione è preceduta da una "Prefazione alla traduzione", che ha lo scopo di fornire al lettore alcune importanti chiavi di interpretazione riguardo quelli che sono i simboli, le immagini e i riferimenti usati dal poeta, tutti elementi la cui mancata comprensione può vanificare del tutto la lettura del poema stesso.

Alla traduzione è fatto seguire un "Commento traduttologico" che si propone di analizzare varie caratteristiche del testo e spiegarne la resa in italiano. Il commento tratta nei primi due capitoli quelli che sono gli elementi fondamentali dell'analisi traduttologica: l'individuazione della tipologia testuale, della dominante dell'autore, della dominante del lettore e la scelta del lettore modello, elementi sulla base dei quali viene impostata la macrostrategia traduttiva a cui viene dedicato il terzo capitolo. I capitoli seguenti si concentrano invece su quella che è un'analisi più approfondita dei singoli aspetti del testo e la loro resa in italiano, che sono nell'ordine la grafica, la sintassi, la scelta del tempo verbale, la punteggiatura e la resa delle figure retoriche. Gli ultimi capitoli vertono infine su una presentazione dei vari elementi culturali e intertestuali presenti nel testo.

Con questa tesi spero quindi di poter fornire non solo la traduzione di questo testo, ma anche una spiegazione più ampia di quelle che sono le sue caratteristiche e le sue problematiche traduttive.

PREFAZIONE ALLA TRADUZIONE

Come già anticipato nell'introduzione, *Tudi* 土地 (Terra) è un testo intriso di immagini naturali e fantastiche. Tuttavia questo complesso sistema di simboli, elemento fondante della poesia di Haizi, del suo fascino e della sua unicità, è anche il principale ostacolo alla comprensione di questo autore. A tal proposito sarà utile fornire una spiegazione[2] di quelle che sono le principali immagini e allegorie utilizzate da Haizi, al fine di aiutare la decodifica di questo testo, che risulterebbe altrimenti del tutto ermetico.

Terra è una rappresentazione allegorica della situazione del genere umano, che si trova nella condizione di aver letteralmente "perso" la terra per aver scelto di sostituirla progressivamente con il desiderio. Il desiderio è associato alla figura del leopardo, che è da intendersi a seconda dei casi sia come il desiderio naturale e quindi positivo, sia come la degenerazione e la corruzione del desiderio stesso. Altri simboli animali sono il leone, che rappresenta il poeta e la poesia; il cammello, l'immagine del talento e della responsabilità che questo comporta; il toro, simbolo della falsità e della superficialità; l'agnello, che assieme alla rosa rappresenta gli innocenti ma anche gli eletti; l'aquila, la poesia che prende vita; e infine il cavallo, che rappresenta l'umanità, la donna e il poeta, in pratica tutto ciò che è da considerarsi come "carico" di sentimenti o più semplicemente la personificazione del sentimento stesso.

Altre immagini importanti sono la lontananza, che è una sorta di nido a cui fare ritorno ma che può essere anche identificata con la morte; il sole, che è la luce, l'ordine, la forza, la potenza, la sacralità, la speranza e la verità; la notte, che è il buio, l'intimità, ma anche la rassegnazione e la disperazione; la prateria, che rappresenta il dispiegarsi dell'umanità attraverso i secoli; il frumento, che è il simbolo della speranza nella vitalità della terra; e l'acqua, simbolo della vita e della rinascita ma, in taluni casi, paradossalmente anche della morte.

---

[2] La spiegazione è tratta dai seguenti quattro saggi:1) Haizi, "Shixue: yi fen tigang. Bianjie" 辩解" 诗学：一份提纲. 辩解 (Elementi essenziali di poetica. Una spiegazione), in *Haizi zuopin jingxuan* 海子作品精选, s.l., Changjiang Wenyi Chubanshe 长江文艺出版社, 2009, pp.227-228; 2) Haizi, "Shixue: yi fen tigang. Weida de shige" 辩解" 诗学：一份提纲. 伟大的诗歌 (Elementi essenziali di poetica. La grande poesia), in *Haizi zuopin jingxuan*, op.cit., da p.234 a pag.237; 3) Haizi, "Shixue: yi fen tigang. Taiyangshen zhi zi" 辩解" 诗学：王子– 太阳神之子(Elementi essenziali di poetica. Il principe – Il sacro figlio del sole), in *Haizi zuopin jingxuan*, op.cit., pp.245 -246; 4) Tan Wuchang 谭五昌 , "Haizi duanshizhong de zhongyao yixiang qianxi" 海子短诗中的重要意象浅析 (Analisi delle immagini importanti nelle poesie brevi di Haizi" consultato il giorno 14/04/2012 su http://leiden.dachs-archive.org/archive/citrep/vancrevel2008/20080215/www.haizi1989.com/post/266.html.

Altre due figure di particolare rilevanza e presenti con una certa frequenza all'interno del testo sono il principe e il sovrano. Il principe è, secondo Haizi, il poeta di talento, cioè colui che con ciò che esprime su carta e ciò che fa nella vita fornisce una rappresentazione dell'esistenza umana, in genere si tratta di poeti lirici quali Esenin o Shelley. Il sovrano è invece il poeta che ha raggiunto i massimi vertici della poesia, in quanto è riuscito a scrivere non solo poesia del singolo, ma poesia dell'umanità, come hanno fatto Omero e Dante, autori di quella che Haizi definisce "grande poesia", una poesia in grado di trasmettere la verità e il senso di un'epoca e guidare gli uomini ai giusti valori. Il sovrano inoltre, conscio del suo talento e della responsabilità che esso comporta, accetta coscientemente di farsi carico del suo popolo fino a sacrificarsi per esso, elemento questo, che non può non richiamare alla mente il suicidio dell'autore stesso.

A tal proposito, come il lettore avrà modo di notare, l'intero testo è disseminato di riferimenti sulla morte, quali cadaveri, scheletri, sangue ecc. che non sono da intendersi solo, come molti credono, semplici anticipazioni del tragico futuro dell'autore, ma anche lo specchio della sua concezione della vita e dell'uomo. Haizi, infatti, è un autore che, colpito dalla lettura di filosofi esistenzialisti quali Nietzsche o Heidegger, ha sviluppato una visione assolutamente nichilista dell'esistenza, come dimostra il fatto che proprio in *Terra* il poeta arriva a scrivere "为了死亡我们花好月圆" "noi siamo fatti per la morte", idea che ricalca perfettamente il concetto heideggeriano dell'"essere per la morte".

Ultimo elemento, ma non per questo meno importante, è proprio la terra che dà il nome all'intero poema. La terra di cui parla Haizi è da intendersi in senso ampio sia come "suolo" che come "pianeta", in quanto Haizi vede nel rapporto con la terra e la campagna più in generale il rapporto dell'uomo col mondo.

Al di là del significato dei singoli simboli, è infine importante notare come l'intero poema sia di fatto un'unica grande immagine della ciclicità dell'esistenza: i 12 capitoli di *Terra* rappresentano infatti i 12 mesi dell'anno e quindi il ciclo delle quattro stagioni, a sua volta emblema del mutamento ciclico del paesaggio esteriore, ma anche del conflitto interiore, nonché di molti altri cicli vitali come la circolazione sanguigna e quella respiratoria. *Terra* si pone in pratica come una rappresentazione del ciclo della vita.

Altro elemento che è bene conoscere prima della lettura di *Terra* è l'insieme di riferimenti culturali e intertestuali presenti nel testo. Secondo Haizi, infatti, per

essere “grande poesia” un’opera deve essere universale, non solo per le tematiche trattate, ma anche per la presenza di riferimenti a vari testi e varie culture.

Si ritrovano infatti nel testo richiami al Taoismo, ad esempio nel concetto di “Dao”, e al Buddismo, evocato da termini quali *Maijishan, Longmen e Dunhuang* (tre celebri santuari rupestri buddisti) o il Monte *Sumeru* (la sede del pantheon buddista). Assieme a queste due religioni filosofiche di matrice orientale si notano però anche molti riferimenti attinenti alla Bibbia, quali ad esempio le figure di Giovanni Battista, degli Apostoli, degli angeli e via dicendo.

Anche per quanto riguarda i riferimenti intertestuali presenti in *Terra* la matrice è duplice. Da un lato si fa riferimento più o meno direttamente ad autori cinesi del passato quali Tao Yuanming o Qu Yuan (“l’uomo che ha abbracciato la sabbia”, cap.12); dall’altro vengono ripresi autori occidentali quali il russo Esenin, l’inglese Shelley e persino la figura di Omero.

Come si può ben capire *Terra* non è un testo di facile lettura e comprensione, potrebbe anzi essere visto come una sorta di lungo rebus, ma ciò che lo rende suggestivo è proprio il fatto che più la lettura è approfondita e attenta, più se ne possono comprendere i significati nascosti e scovare meccanismi e riferimenti.

土地

（太阳 – 土地篇）

″土地死去了，用欲望能 代替他吗?″

Terra

(da *Il sole*)

“La terra è morta , il desiderio potrà mai sostituirla?”

（1月。冬。）

第一章 老人拦劫少女

情欲老人，死亡老人
在森林中，你这古老神祇
一位酒气熏天的老人

情欲老人，死亡老人
他又醉
又饿
像血泊，像大神的花朵

他这大神的花朵
生长与草原的千年经历
我这和平与宁静的儿子
同在这里

情欲老人，死亡老人
一条超于人类的河流
像血泊，像大神的花朵

森林中这老人
死亡老人，情欲老人，啜饮葡萄藤
他来自灰色的瓮、愿望之外
他情欲和死亡的面容
如和平的村庄

血泊一样大神的花朵
他又醉
又饿

在这位高原老人的压迫下

(Gennaio. Inverno.)

Capitolo 1: Il vecchio aggredisce la fanciulla

Signore del desiderio, signore della morte
nella foresta, tu antico dio
un vecchio che impregna il cielo dei fumi dell'alcol

il signore del desiderio, signore della morte
è ubriaco
e affamato
come una pozza di sangue, un fiore divino

lui, fiore divino
cresciuto nella prateria millenaria
io, mite e quieto figlio
come lui qui

signore del desiderio, signore della morte
fiume che oltrepassa gli uomini
come una pozza di sangue, un fiore divino

nella foresta il vecchio
signore della morte, signore del desiderio sorseggia la vite
viene dalla giara oscura, al di là della speranza
il suo viso di desiderio e di morte
è come un villaggio di pace

il fiore divino come una pozza di sangue
è ubriaco
e affamato

sottomesse al vecchio dell’altopiano

月亮的众神，一如既往在戽水
只有戽水，纺织月光
(用少女的胫骨)

情欲老人，死亡老人
伸出双手高原的天空
月亮的两角弯曲
坐满神仙如愁苦的秋天

秋天，不能航渡众神的秋天
泪水中新月的双角弯曲
秋天的歌滚动诸神的眼眶
仿佛是在天国，在空虚的湖岸
情欲老人，死亡老人
在这草原上拦劫众人
一条无望的财富之河上众牛滚滚
月亮如魔鬼的花束

情欲老人，死亡老人
在这中午的森林
喝醉的老人拦住了少女

那少女本是我
草原和平与宁静之子
一个月光下自生自灭的诗中情侣。

情欲老人，死亡老人
如醉中的花园倾斜
伸出双手拦住了处女

我多想喊：
月亮的众神、幸福的姐妹
你们在何方？

le divinità lunari, che come sempre attingono acqua
attingono acqua e tessono raggi di luna
(con tibie di fanciulla)

il signore del desiderio, signore della morte
tende le mani al cielo sull’altopiano
lo spicchio di luna
è pieno di immortali come un autunno d'angoscia

l'autunno, non si attraversa l'autunno delle divinità
uno spicchio di luna nuova fra le lacrime
la canzone dell'autunno volge gli occhi degli dei
sembra di stare in paradiso, sulla riva deserta di un lago
il signore del desiderio, signore della morte
su questa prateria aggredisce gli uomini e li deruba
mandrie di buoi si accavallano sul fiume di una ricchezza senza speranza
la luna è come un mazzo di demoni

il signore del desiderio, signore della morte
nella foresta a mezzogiorno
questo vecchio ubriaco ha fermato la fanciulla

quella fanciulla sono io
il figlio mite e quieto della prateria
un innamorato perso nella poesia che nasce e muore al chiaro di luna.

Il signore del desiderio, signore della morte
come un giardino ubriaco si china
tende le mani e blocca la fanciulla

io vorrei tanto gridare:
divinità lunari, felici sorelle
dove siete?

有歌声众神难唱
人类处女如雪
人类原始的恐惧
在黎明
在蜂鸟时光
在众神沉默中
我像草原断裂。

湖泊上青藤绕膝
我的舌头完全像寂静之子。
在这无辜的山谷
在这黄金草原上
情欲老人，死亡老人
强行占有了我——
人类的处女欲哭无泪。

戽水者阻隔在与世隔绝的秋天
戽水用少女的胫骨
月亮的双角倾斜，坐满沉痛的众神
我无所依傍的生涯倾斜在黄昏

星辰泪珠悬挂天涯
众泪水姐妹滚滚入河流
黎明凄厉无边
月亮的后奔赴人间的水

请把我埋入秋天以后的山谷
埋入与世隔绝的秋天
让黄昏的山谷像王子的尸首
青年王子的尸首永远坐在我身上
黄昏和夜晚坐在我脸上
我就是死亡和永生的少女

Ma ci sono canzoni che le divinità faticano a cantare
le fanciulle dell’umanità sono come neve
un'arcaica paura dell’umanità
nella luce dell'alba
nell'ora del colibrì
nel silenzio degli dei
io sono come una frattura nella prateria.

Sul lago verdi canne si piegano al vento
la mia lingua è come un bimbo tranquillo.
Su queste valli innocenti
su questa prateria dorata
il signore del desiderio, signore della morte
mi ha preso con la forza…
Le fanciulle dell'umanità non hanno più lacrime da piangere.

Coloro che attingono l'acqua vivono soli nell'autunno solitario
attingono l'acqua con tibie di fanciulla
il corno della luna, è pieno di spiriti dolenti
ciò da cui la mia esistenza dipende tende al crepuscolo

lacrime di stelle pendono agli angoli del mondo
lacrime sorelle si accavallano per entrare nel fiume
l'alba è un lamento sconfinato
la dea della luna corre all'acqua degli uomini

vi prego seppellitemi in una valle dopo l'autunno
seppellitemi nell'autunno solitario
lasciate che la valle al crepuscolo sia come il cadavere di un principe
il cadavere di un giovane principe che per sempre mi siederà accanto
e che il crepuscolo e la notte siedano sul mio viso
io sono la fanciulla della morte e dell'eternità

叫月亮众神埋入原型的果园

情欲老人，死亡老人

又醉又饿，果园倾斜

我就是死亡和永生的果园少女

chiedete alle divinità lunari di seppellire il frutteto originario
il signore del desiderio, signore della morte
è ubriaco e affamato, il frutteto è chinato
io sono la fanciulla del frutteto della morte e dell'immortalità

（2月。冬春之交。）

第二章　神秘的合唱队

（沉郁与宿命。一出古悲剧残剩的断片）

情欲老人死亡老人：你是谁？

王子：王子

老人：你来自哪里？

王子：母亲，大地的胸膛

老人：你为何前来我的国度？聪明的王子，你难道不知这里只有死亡？

王子：请你放开她，让她回家

　　那位名叫人类的少女

老人：凭什么你竟提出如此要求？

王子：我可以放弃王位

老人：什么王位？

王子：诗和生命

老人：好，一言为定

　　我拥有你的生命和诗

第一歌咏

鹰

河上的肉

打死豹子　揉合豹子

用唱歌

用嘴唇

用想象的睡狮之王

狮豹搏斗

(Febbraio. Tra inverno e primavera.)

Capitolo 2: Un coro mistico

(Malinconia e fato. Frammento di un'antica tragedia incompiuta)

Signore del desiderio signore della morte: Chi sei?

Principe: Il principe

Signore: Da dove vieni?

Principe: Dalla Madre, il ventre della Terra.

Signore: Perché sei venuto nel mio territorio? Arguto principe, come puoi non sapere che qui c'è solo morte?

Principe: Lasciala andare, lascia che torni a casa

quella fanciulla chiamata umanità

Signore: Cosa posso avere in cambio di una tale richiesta?

Principe: Posso rinunciare al trono

Signore: A quale trono

Principe: A quello della poesia e della vita

Signore: Bene, allora è deciso

avrò la tua vita e la tua poesia

Canto I

L'aquila

carne sul fiume

uccidete il leopardo plasmate il leopardo

con i canti

con le labbra

con il re leone addormentato della fantasia

leone e leopardo combattono

鹰盘旋

河上的肉
睁开双眼

第二歌咏

豹子是我的喜悦

豹子在马的脸上摘下骨头
在美丽处女脸上摘下骨头

阴暗的豹
在山梁上传下了阴郁的话语

“我是暴君家族最后一位白痴
用发疯掩盖真理的诗”

豹子豹子
我腹中满怀城市的毒药和疾病
寻找喜悦的豹子　真理的豹子

一切失败会导致一次繁忙的春天
豹子响如火焰　哲学供你在无限的黄昏进行
河流如绿色的羊毛燃烧

此刻豹子命令一位老人抱着母狮坐上王位
山巅上　故乡阴郁而瘟疫的粘土堆砌王座
部落暗绿色灯火一齐向他臣服

第三歌咏

道……是实体前进时拿着的他自己的斧子

l'aquila li sorvola

la carne sul fiume
spalanca gli occhi

Canto II

Il leopardo è la mia gioia

il leopardo il viso del cavallo disossa
il viso della graziosa fanciulla disossa

l'oscuro leopardo
dall'alto delle montagne tramanda cupe parole

"Di una famiglia di tiranni sono l'ultimo stolto
mi servo della poesia che maschera la verità con la follia"

leopardo leopardo
sono ormai pieno del veleno e della malattia della città
io cerco il leopardo della gioia il leopardo della verità

tutte le sconfitte portano a una rigogliosa primavera
il leopardo ha un suono di fiamma la filosofia avanza per te nel crepuscolo sconfinato
il fiume brucia come lana verde

il leopardo ordina ora a un vecchio di prendere una leonessa e metterla sul trono
sulla vetta il buio del villaggio natale e fanghiglia pestilenziale le fanno da trono
le luci verde scuro della tribù le si sottomettono all'unisono

Canto III

Il *Dao*……è l' ascia che la sostanza tiene fra le mani quando avanza

坟墓中站起身裹尸布的马匹和猪
拉着一辆车子
在鼓点如火之夜
扑向乡间刑场
　车上站立着盲目的巨人
　车上囚禁着盲目的巨人
在厨娘酣然入睡之时
在女巫用橡实喂养众人酣然入睡之时
马匹和猪告诉我
“我的名字上了敌人的第一份名单”

真实的道路吞噬了一切豹子　海牛　和羔羊
在真实的道路上我通过死亡体会到刽子手的欢乐
在一片混沌中挥舞着他自己的斧子
在斧子她泪眼蒙蒙似乎看见了诗歌
她在原始的道路上禁绝欲望
在原始的秋天的道路上
陪伴那些成熟的诗人　一同被绑往法场
道路没有光泽　甚至没有忧愁
闪闪发亮的斧子刃口上奔驰着丑陋的猪和壮丽之马
拉着囚禁盲目巨人的车辆　默默无言的巨人

这是死亡的车子　法官的车子
他要携带一切奔向最后的下场
车前奔跑着你的侍从　从坟墓中站起的马匹和猪
车中囚禁着原始力量　你我在内心的刑场上相遇
我们在噩梦的岩石　堆砌的站台
梦想着简洁的道路
真实的道路
法官的车子奔驰其上的道路
马匹和猪踢着蹄子　拥挤不堪重负
泥土在你面前反复死亡
原始力量反复死亡　实体享受着他自己的斧子

dalla tomba si alzano un cavallo e un maiale avvolti in drappi funebri
tirano un carro
nella notte crepitante di tamburi
piombano sul patibolo del villaggio
    sul carro sta in piedi un gigante cieco
    sul carro è rinchiuso un gigante cieco
nell'ora in cui la massaia si addormenta serena
nell'ora in cui mangiando le ghiande della strega l'umanità si addormenta serena
il cavallo e il maiale mi hanno riferito che
"il mio nome è in cima alla lista dei nemici"

la via della verità ha ingoiato i leopardi i lamantini e gli agnelli
sulla via della verità grazie alla morte ho provato la gioia del carnefice
brandendo la sua ascia nel caos
sull'ascia i suoi occhi velati di lacrime sembravano aver scorto la poesia
sulla via primordiale lei mette al bando il desiderio
sulla via dell' autunno primordiale
accompagna i poeti maturi assieme vengono legati al patibolo
nella via non c'è gloria e così non c'è dolore
sulla scintillante lama dell'ascia si affrettano il goffo maiale e il maestoso cavallo
trainando il carro del gigante cieco il gigante silenzioso

questo è il carro della morte il carro della giustizia
che porta tutti all'ultima fermata
davanti al carro corre il tuo seguito il cavallo e il maiale alzatisi dalla tomba
nel carro è rinchiusa la forza primordiale tu e io ci incontriamo nel patibolo interiore
stiamo sulla roccia dell'incubo una piattaforma ammonticchiata
sognando una via semplice
la via della verità
il carro della giustizia percorre la sua via
il cavallo e il maiale scalciano il peso è insopportabile
la terra davanti a te continua a morire
la forza primordiale continua a morire la sostanza gioisce della sua ascia

数学和诗歌

也是原始力量　从墓中唤醒身裹尸布的马和猪
携带着我们
短暂的生命来到这个世界上
包括男人和女人、狮子和人类复合的盲目巨人
原始的力量　他　孤独　辞退绝望的众神
独自承担唤醒死亡的责任
被法官囚禁却又在他的车上驾驭他的马匹
这就是在他斧刃上站立的我的诗歌
诗歌罪恶深重
构成内心财富

农舍简陋　不同与死亡的法官的车辆
却同是原始力量的姐妹
都坐在道上　朝向斧刃
“道”的老人　深思熟虑　欲望疲乏而平静
果断放弃女人、孩子、田地和牲畜
守着地窖中的一盏灯
几近熄灭
乡下女人提着泥土　秘密款待着他　向他奉献
那匹马奔驰其上
泥土反复死亡　原始的力量反复死亡　却吐露了诗歌

第四歌咏

黑色的玫瑰

诸神疲乏而颓丧
在村镇外割下麦穗
在村镇中割下羊头
诸神疲乏而颓丧
诸神令人困惑的永恒啊!

matematica e poesia

così è la forza primordiale il cavallo e il maiale alzatisi dalla tomba avvolti in drappi funebri
portano la nostra
breve vita su questo mondo
un gigante muto fatto di uomini e donne, leoni ed esseri umani
la forza primordiale lei sola ha abbandonato le divinità senza speranza
sola si è assunta l'onere di risvegliare la morte
imprigionata dalla giustizia ma poi tornata sul suo carro a condurre il suo cavallo
così sta la mia poesia sulla lama della sua ascia
la poesia è un fardello pesante
ma forma la ricchezza interiore

una modesta fattoria non somiglia certo alla carrozza della giustizia e della morte
eppure entrambe sono sorelle della forza primordiale
entrambe stanno sulla via rivolte all'ascia
il signore del "Dao" pondera attentamente il desiderio stanco e calmo
e abbandona risoluto la moglie, i figli, i campi e gli animali
per fare la guardia alla piccola lampada nella cantina
prossima a spegnersi
le donne del villaggio stringono la terra fra le mani la trattano con discrezione le tributano offerte
quel cavallo ci corre sopra
la terra continua a morire la forza primordiale continua a morire ma ha rivelato la poesia

Canto IV

Rosa nera

sono stanche e scoraggiate le divinità
fuori dai villaggi raccolgono frumento
dentro i villaggi raccolgono teste di pecora
sono stanche e scoraggiate le divinità
conducono gli uomini a un'eternità sconcertante le divinità!

诸神之夜何其黑暗啊!
诸神的行程实在太遥远了!
诸神疲乏而颓丧
就让羊群蹲在草原上
羊群在草原上生羊群
黑色的玫瑰是羊母亲
歌中唱到一颗心
“两只羊眼睛望着
两条羊腿骨在前
两腿骨在后”
“一条羊尾巴
一条羊皮包裹上下
羔羊死而复活”
“一只羔羊在天空下站立
他就是受难的你”

黑色的玫瑰，羔羊之魂。

缄默者在天堂的黄昏。

在天堂这时正是美好的黄昏
诸神渴了　让三个人彼此杀害却死了四个人。

死亡比诞生
更为简单
我们人类一共三个人
我们彼此杀害
在最后的地上
倒着四具尸首
使诸神面面相觑
他是谁
为什么来到人的村庄
他是谁

Com'è nera la notte delle divinità!
É davvero troppo lungo il cammino delle divinità!
Sono stanche e scoraggiate le divinità
allora il gregge rimanga accoccolato sulla prateria
il gregge sulla prateria darà vita ad altre greggi
la rosa nera è la madre delle pecore
cantando giunge al cuore della canzone
“due occhi di pecora guardano
due gambe di pecora avanti
due gambe di pecora dietro”
“una coda di pecora
una pelle di pecora tutto intorno
un agnello è morto e risorto”
“un agnello sta ritto sotto il cielo
quello sei tu che soffri”

rosa nera, anima d'agnello.

I silenti stanno nel crepuscolo del paradiso.

In paradiso ora c'è un crepuscolo bellissimo
le divinità ubriache hanno spinto tre persone a uccidersi fra loro ma ne sono morte quattro.

Rispetto alla rinascita la morte
è molto più semplice
noi uomini siamo tre in tutto
e ci uccidiamo fra noi
però alla fine per terra
restano quattro cadaveri
le divinità si guardano incredule
lui chi è
perché è venuto al villaggio degli uomini
lui chi è

在众羊死亡之前
我已经诞生
我来过这座村庄
我带着十二位面包师垒好我血肉的门窗
——耶路撒冷　耶路撒冷
　　你有惟一的牧羊人孤单一人任风吹拂
村镇已是茫茫黄昏　死亡已经来临
妈妈　可还记得
与手艺人父亲领着我
去埃及的路程

黑色的玫瑰
一个守墓人
一个园丁
在花园
他的严峻使我想起正午
斧头劈开守墓人的脑袋

斧头劈开守墓人的脑袋

第五歌咏　雪 莱

雪莱独白片断（之二）

我写的使狂喜的诗歌　生命何其短促！
平静的海将我一把抓住
将我的嘴唇和诗歌一把抓住

我写的是狂喜的诗歌　天空
天空是内部抽搐的骆驼
天才是哭泣的骆驼深入子宫

骆驼和人

prima che tutte le pecore morissero
io ero già nato
io ero giunto in questo villaggio
io ero con dodici fornai a costruire la porta della mia carne e del mio sangue
    Gerusalemme Gerusalemme
    hai un unico pastore una persona sola per quanto soffi il vento
i paesi sono ormai crepuscoli sconfinati la morte è già alle porte
mamma ricordo ancora
che mio padre mi condusse con l'artigiano
sulla via dell'Egitto

rosa nera
un custode delle tombe
un giardiniere
nel giardino
la sua austerità mi ha ricordato che a mezzogiorno
l'ascia taglierà la testa al custode delle tombe

l'ascia taglierà la testa al custode delle tombe

Canto V: Shelley

Frammento del monologo di Shelley

Scrivo poesia che porta euforia com'è breve la vita!
Il mare calmo mi ha afferrato
ha afferrato le mie labbra e la mia poesia

scrivo poesia che porta euforia il cielo
il cielo è un cammello che si contorce dentro
il genio è un cammello piangente che scende nel grembo

cammello e uomo

四只手分开天空
四只手怀孕

两颗怪异而变乱的心
骆驼和人民　没有回声也没有历史
在镌刻万物的水上难以梦见别的骆驼

存在
水上我的人民
泪珠盈盈或丰收满筐

我的人民
这刻下众多头颅的果园理应让她繁荣!
新鲜　锐利　痛楚　我的人民

当人类脱离形象而去
脱离再生或麦杆而去
剧烈痛楚的大海会复归平静。

当水重归平静而理智的大海
我的人民
你该藏身何处?

雪莱和天空的谈话
(天空戴一蓝色面具)

雪：太阳掰开一头雄狮和一个天才的内脏
　　长出天空　云雀和西风
　　太阳掰开我的内脏
　　孕育天空的幻象
　　孕自收缩和阴暗狭隘的内心

quattro mani dividono il cielo
quattro mani gravide

due cuori strani e in tumulto
cammello e popolo non c’è eco e non c’è storia
difficile sognare altri cammelli sull'acqua che i diecimila esseri scolpisce

esiste
il mio popolo sull’acqua
lacrime copiose o un raccolto abbondante

il mio popolo
ora dovrebbe prosperare grazie ai frutti di moltitudini di teste!
Nuovo profondo sofferente il mio popolo

l'umanità abbandoni la forma e prosegua
abbandoni la rinascita e il frumento e prosegua
e il mare col suo dolore violento tornerà alla calma.

L'acqua ritorni al mare della calma e della ragione
mio popolo
dove dovresti nasconderti?

Dibattito fra Shelley e il sole
(il cielo indossa una maschera blu)

Shelley: Il sole ha separato leone e viscere del genio
ha fatto apparire in cielo allodole e vento di ponente
il sole mi ha separato dalle viscere
custodi dell’illusione del cielo
custodi di un cuore buio e chiuso in se stesso

天：当人类恐惧的灵魂抬着我的尸骨在大地上裸露
在大地上飞舞
生存是人类随身携带的无用行李　　无法展开的行李
——行李片刻消散
一片寂静
代代延续。

雪：只有言说和诗歌
坐在围困和饥谨的山上
携带所有无用的外壳和居民

谷物和她的外壳啊　只有言说和诗歌
抛下了我们　直入核心
一首陌生的诗鸣叫又寂静

我
诉说
内脏的黑暗　飞行的黑暗

我骑上　诉说　咒语　和诗歌
一匹忧伤的马
我骑上言语和眼睛

内心怯懦的马和忧伤之马
我的内脏哭泣　那个流亡的诗人
抓住自己的头颅步行在江河之上

路啊　诗歌苍茫的马
在河畔怀孕的刹那禽兽不再喧响
我不知道自己还要向前走得多远

匆匆诞生匆匆了结的人性　还没有上路
还在到处游荡　万物繁花之上悲惨的人

Cielo: L’animo umano col suo timore tenga il mio scheletro sopra la Terra
a fluttuare sopra la Terra
esistere è un inutile bagaglio che gli uomini si portano impossibile da aprire
… un bagaglio che si dissolve in un momento
un attimo di calma
di generazione in generazione.

Shelley: Solo la parola e la poesia
stanno sul monte assediato e affamato
a sorreggere gli abitanti e tutte le loro inutili corazze

ah, il grano e la sua scorza solo la parola e la poesia
ci sono passate avanti giungendo al cuore
una poesia sconosciuta risuona in silenzio

io
racconto
il buio interiore il buio del volo

io cavalco il racconto l'incantesimo e la poesia
un cavallo sofferente
io cavalco la parola e gli occhi

un cavallo codardo e un cavallo sofferente
le mie viscere piangono un poeta in esilio
che cammina sui fiumi tenendosi la testa

ah, la strada cavallo sconfinato della poesia
sulla riva del fiume nell'istante del concepimento gli animali non si odono più
io non so quanto proseguire ancora

l’umanità che veloce nasce e veloce finisce ancora non si è messa in cammino
ancora non fa che errare uomini patetici al di sopra dei prosperi diecimila esseri

头戴王冠纷纷倒下

天：麦地收容躯壳和你的尸体　各种混乱的再生
在季节的腐败或更新中
只有你低声歌唱
只有你这软弱的人才会产生诗句
各种混乱的再生　凶手的双手——陌生又柔软的器官
是你低声唱歌季节的腐败和更新

雪莱（伟大的独白）

大地　你为何唱歌和怀孕？
你为何因万物和谐而痛苦
叫内心的黑暗抓住了火种

人民感到了我
人民感动了我
灵魂的幻象丛生
一只摔打大地的鼓上盘坐万物　盘坐燃烧晃动的太阳
一只泥土的太阳生物的太阳
一齐鸣叫的太阳
悲愤燃烧的灵魂满脸晕红地坐在河流中央
山峰上的刀枪和门扇结育果实于万物森林
树木和人民——一次次水的外壳，纷纷脱落于这种奇幻的森林
草木和头颅又以各种怪异疯狂的歌唱和飞翔再生于水。

王子的光辉——献给雪莱

歌队长：我的人民坐在水边　看着大海死去天才死去
我的人民身边只剩下玉米和柴刀
和一两个表妹　锡安的女儿容颜憔悴
我的人民坐在水边　只剩下泪水耻辱和仇恨

teste coronate che cadono una dopo l'altra

Cielo: Il campo di grano ospita il corpo e il tuo cadavere qualsiasi confusa rinascita
nel consumarsi e rinnovarsi delle stagioni
solo il tuo lieve canto
solo tu, così fragile, a creare versi
qualsiasi confusa rinascita le mani dell'assassino… arti sconosciuti e morbidi
tu sei il consumarsi e rinnovarsi delle stagioni in un lieve canto

Shelley (lungo monologo)

Terra perché canti e dai la vita?
perché i diecimila esseri, in armonia ma sofferenti,
chiedono al buio interiore di afferrare la luce

il popolo mi ha sentito
il popolo mi ha commosso
le illusioni degli spiriti si propagano
sul tamburo che colpisce la Terra siedono i diecimila esseri e siede il sole che brucia e traballa
un sole di terra un sole vivente
un sole che risuona
un'anima che brucia d'indignazione, rossa in viso, siede in mezzo al fiume
sulla vetta la sterilità delle armi e dei paraventi ha portato alla foresta dei diecimila esseri
alberi e uomini… le loro corazze d'acqua, ad una ad una cadono in questa foresta fantastica
vegetazione e teste, fra qualche canto e volo folle, tornano poi a rinascere dall'acqua.

La gloria del principe --- dedicata a Shelley

Solista: Il mio popolo siede sulla riva guarda il mare morire e il genio morire
accanto al mio popolo sono rimasti solo mais e grossi coltelli
e una due cugine la figlia di Sion appare triste
il mio popolo siede sulla riva con solo la vergogna delle lacrime e l'odio

歌　队：拥抱大海的水已流尽

拥抱一条龙的怪异、惊叫而平静的水

已流尽。

八月水已流尽。

七月水已流尽。

雪莱是我的心脏哭泣　再无泪水

理应明白再无复活！理由并不存在！无须寻找他！

雪莱——我和手和头颅　在万物之河中并不　　存在　水已流尽！

歌队长：我用我的全身寻找一条河　尤其是陌生的河

我用全身寻找那一个灵魂

歌　队：那个灵魂在群鼓敲响的时分就会孤单地跳下山峰！

那颗灵魂是神圣的父母生下的灵魂

一等群鼓敲响就会独自跳下山峰！

雪山上这些美丽狮子陪伴着那个孤单的灵魂

那颗灵魂也深爱着这些美丽的狮子

那是些雪山上雪白的狮子呵

在游荡中陪伴着那个孤单的灵魂

深夜里我再也不敢梦见的灵魂呵

总是在夜深人静时反复梦见我！

一个孤独的灵魂坐在蓝色无边的水上鳞片剥落

歌队长：我的人民坐在水边　　看着大海死去天才死去

我的人民身边只剩下玉米和柴刀

和一两个表妹。锡安的女儿容颜憔悴

第六歌咏

种豆南山——给梭罗和陶渊明

Coro: Abbracciamo l'acqua del mare ormai asciutta

abbracciamo la mostruosità e l'urlo del drago e la calma dell'acqua

ormai asciutta.

L'acqua d'agosto è ormai asciutta.

L'acqua di luglio è ormai asciutta.

Shelley è il mio cuore che piange senza più lacrime

Dovrebbe capire che non c'è resurrezione! Che una ragione non esiste! Che è inutile cercarla!

Shelley… le mie mani e la mia testa nel fiume dei diecimila esseri non esistono l'acqua è ormai asciutta!

Solista: Cerco un fiume con tutto me stesso magari un fiume sconosciuto

cerco quello spirito con tutto me stesso

Coro: Quello spirito salterà da solo giù dalla vetta al suono dei tamburi!

Quello spirito è lo spirito generato dai genitori sacri

salterà da solo giù dalla vetta al primo suono dei tamburi!

Sulla montagna innevata questo spirito solo ha per compagni dei bellissimi leoni

leoni che questo spirito ama profondamente

oh, quelli sono leoni bianchi come la neve sulla montagna innevata

e accompagnano questo spirito solo nel suo viaggio

oh, non oserò più sognare questo spirito la notte

nel silenzio della notte sognerò sempre me stesso!

Uno spirito solitario siede sulla sconfinata acqua blu con le squame che si staccano

Solista: Il mio popolo siede sulla riva guarda il mare morire il genio morire

accanto al mio popolo sono rimasti solo mais e grossi coltelli

e una due cugine. La figlia di Sion appare triste

Canto VI

Ho piantato semi sul Monte Meridionale—— dedicato a Thoreau e Tao Yuanming

于水井照映我们互相摸手，表示镇定。
那天空不动，田地稀少。
移步向盈水的平原之瓮。
秋天如同我扶着腰安睡如地。
一只雨水卧在我久久张开的嘴里。
乳头之牛，亦在花色温柔的黄昏。

这可是宇宙
土内之土
豆内之豆
灯中之灯
屋里之屋
寻找内心和土地
才是男人的秘密

打开一只芳香四溢的山谷
雁鸣如烛火明灭在高堂。

城头撤离的诸神只留下风和豆架
掌灯人来到山谷
豆架如秋风吹凉的尸首。
葬到土地为止。
雪最深于坚强的内心冰封。
梭罗和陶渊明破镜重圆。
土地测量员和文人
携手奔向神秘谷仓。
白色帝子飘于大风之上

谁言田园？
河上我翩然而飞
河打开着水，逢我杀我
河扼住喉咙　发出森林声音

Nel pozzo il riflesso di noi che ci stringiamo la mano, simbolo della tranquillità.
Il cielo non si muove, i campi sono rari.
Camminiamo verso la giara della preteria piena d'acqua.
L'autunno come me dorme il sonno profondo e ristoratore della terra.
Pioggia è scesa nella mia bocca da tempo spalancata.
Una mucca, anche lei nel dolce e colorato crepuscolo.

Questo è l'universo
terra nella terra
seme in un seme
lampada in una lampada
stanza in una stanza
cercare il cuore e la terra
è ancora il segreto dell'uomo

si apre una valle che spande profumi
richiami di anatre selvatiche baluginano come fiamme di candela in una sala.

Le divinità che hanno abbandonato la torre hanno lasciato solo vento e filari di rampicanti
un uomo con una lampada giunge alla valle
filari di rampicanti ondeggiano al vento come cadaveri.
Sepolti a terra.
La neve gela più profondamente nei cuori forti.
Thoreau e *Tao Yuanming* riuniti.
Guardiano e letterato della terra
corrono uniti al granaio mistico.
Il figlio dell’imperatore bianco fluttua nella burrasca

chi parla della campagna?
Sul fiume volo leggero
il fiume lascia andare l'acqua, mi viene incontro mi uccide
il fiume mi stringe la gola ne esce il suono della foresta

谁言田园？
河上我重见面包师女儿
涉世未深　到达浅水
背负七只负债人的筐子

两位饥饿中，灯火
背负故乡鸡声鸟鸣而去。
鸟落南山。粮食飞走。
是只身前往的鸟闪于豆棵。
一座村落于夜外。
一斧子砍杀月亮群马安静。

“风吹月照的日子
他来到这面山坡时我在村里
他来到这面贫穷的山坡时我在村里看护庄稼……”

施洗者：你们终于来到了这条施洗者的河流
　　你们终于来到了这条通往永恒的河
　　你们终于来到了　　王子们
　　精灵和浪子，你们终于来到这里
王　子：那位老师呢
　　从我们王子中成长起来的那位老师呢？
施洗者：他已成为永恒。
　　你们呢？你们想成为永恒吗？
　　来　　接受我的施洗吧
王　子：我们拒绝永恒
　　因为永恒从未言说
　　因为永恒从未关心过我们
　　我们拒绝永恒
　　我们要投往大地。

第七歌咏 韩波

第八歌咏 马洛

chi parla della campagna?
Sul fiume ho rincontrato la figlia del fornaio
ingenua giunge all'acqua bassa
porta sette cesti dei debitori

fra due affamati, la luce delle lampade
porta il suono dei polli e degli uccelli del villaggio natale e se ne va.
Un uccello scende sul monte meridionale. Il grano prende il volo.
É l'uccello solitario che si getta sul seme.
Un villaggio fuori alla notte.
Un'ascia ha fatto a pezzi la luna e la calma dei cavalli.

“Il vento soffia sui giorni illuminati dalla luna
quando è giunto su questo lato del monte io ero nel villaggio
quando è giunto su questo povero lato del monte io ero nel villaggio a badare ai campi……”

Battista: Alla fine siete giunti al fiume del battista
alla fine siete giunti al fiume che conduce all'eternità
alla fine siete giunti o principi
astuti e dissipatori, alla fine siete giunti qui
Principi: E quel maestro
è cresciuto fra noi principi?
Battista: Lui è già entrato nell'eternità.
E voi? Voi volete entrare nell'eternità?
Venite a ricevere il battesimo!
Principi: Noi la rifiutiamo l'eternità
perché non ne abbiamo mai sentito parlare
perché non ci è mai interessata
noi la rifiutiamo l'eternità
noi ci buttiamo sulla Terra

Canto VII: Rimbaud

Canto VIII: Marlowe

第九歌咏 庄子

（颂歌体散文诗 *）

———————————————

* 海子计划写而未写，因此只留下题目

Canto IX: Zhuangzi

（odi e poesie in prosa*）

---

* Questi capitoli sono rimasti incompiuti, ne rimangono soltanto i titoli

(3月。春。)

第三章　土地固有的欲望和死亡

……从泪水中生长出来的马，和别的马一样。
死亡之马啊，永生之马，马低垂着耳朵
像是用嘴在喊着我——那传遍天堂的名字。

那时我被斜置地上，脱下太阳脱在麦地的衣裳
我会一无所有　　我会肤浅地死去
在这之前我要紧紧抓住悲惨的土地

土　从中心放射　延伸到我们披挂的外壳
土地的死亡力　迫害我　形成我的诗歌
土的荒凉和沉寂。

断头是双手执笔
土地对我的迫害已深入内心
羔羊身披羊皮提血上山剥下羊皮就写下朴素悲切的诗。

诗，我的头骨，我梦中的杯子
他被迫生活于今天的欲望
梦中寂静而低声啜泣的杯子
变成我现在的头盖是由于溅上一滴血。

这只原始的杯子　使我喜悦
原始的血使我喜悦　部落愚昧的血使我喜悦
我的原始的杯子在人间生殖　一滴紫色的血
混同于他　从上帝光辉的座位抱着羔羊而下

太阳双手捧给太阳和我
她们逐渐暗淡的鲜血。

(Marzo. Primavera.)

Capitolo 3: Il desiderio e la morte che la terra ha in sé

… Il cavallo nato tra le lacrime, non è diverso dagli altri cavalli.
Il cavallo della morte, il cavallo dell'eternità, il cavallo che abbassa le orecchie
sembra muovere le labbra e gridarmi… quel nome che comunica il paradiso.

Ero allora in bilico sulla terra, spogliato del sole spogliato delle vesti rimaste sul campo di grano
non avevo nulla null'altro che una morte vana
su questa terra infelice che prima volevo tenere stretta

la terra irradia dal cuore fino alle nostre corazze
la terra, la forza del suo morire mi tormenta e dà forma alla mia poesia
la terra, la sua desolazione e la sua calma piatta.

Una decapitazione si scrive a due mani
il tormento che la terra mi infligge mi è già penetrato nel cuore
sono un agnello di pelle e sangue che salendo al monte per essere scuoiato scrive poesie semplici
e strazianti.

Poesia, mio cranio, nei sogni mio calice
costretta a vivere nel desiderio presente
nei sogni questo calice che piano singhiozza
si trasforma nel mio rosso velo da sposa al traboccare di una goccia di sangue.

Questo calice primitivo mi dà gioia
il sangue primitivo mi dà gioia il sangue cieco della tribù mi dà gioia
il mio primitivo calice si moltiplica fra la gente una goccia di sangue purpureo
mescolata in lui dal trono glorioso di Dio avvolge l'agnello e cade

le mani del sole sorreggono lui e me
ma il loro sangue vivo si fa sempre più scuro.

在这条河流上我丢失了四肢
只剩下：欲望和家园
心　在黄昏生殖并埋葬她的衣裙
有一天水和肉体被鸟取走

芳香而死亡的泥土
对称于原始的水。
在落日殷红如血的河流上
是丰收或腐败的景色。

女人这点点血迹、万物繁忙之水
繁荣而凋零　痛苦而暧昧
灾难之水如此浩瀚——压迫大地发光
原始诸水的昔日宁静今日破坏无一幸存。

水上长满了爪子和眼睛　长满石头
石头说话。大地发光
水——漫长而具体的痛楚
布满这张睁开眼睛的土地和人皮！

土　鞭打着农奴　和太阳
土把羊羔抱到宰杀羊羔的村庄
这时羊羔忽然吐出无罪的话语

“土地，故乡景色中的那个肮脏的天使
在故乡山岩对穷人传授犯罪和诗。”

“土地，这位母亲
以诗歌的雄辩和血的名义吃下了儿子。”

苦难的土　腹中饥饿擂动
我们的尸骨并非你的欲望
映出你无辜而孤独的面容

In questo fiume ho perso i miei quattro arti
mi sono rimasti solo: il desiderio e la terra natia
il cuore nel crepuscolo si fa prolifico e seppellisce le sue vesti
perché verrà il giorno in cui acqua e corpo saranno portati via dagli uccelli

il terreno fragrante e morente
si specchia nell'acqua primordiale.
Su di un fiume di sangue rosso tramonto
sta un raccolto abbondante o un paesaggio corrotto.

Donna, acqua striata di sangue carica dei diecimila esseri
fiorente e sfiorita sofferente e ambigua
un'acqua rovinosa e così vasta… da far brillare la Terra
sereni erano i primitivi giorni dell'acqua, completamente distrutto l'oggi.

Dappertutto sull'acqua crescono occhi e artigli crescono pietre
pietre che parlano. La Terra brilla
e l'acqua… un dolore reale e senza fine
si diffonde su terra e pelle che aprono gli occhi!

La terra fustiga i servi della gleba e il sole
la terra conduce l'agnello al villaggio che lo macellerà
parole innocenti escono allora dalla bocca dell'agnello

"Terra, lurido angelo nel paesaggio natio
che sui monti insegna ai poveri il crimine e la poesia."

"Terra, una madre
che con l'eloquenza della poesia annienta i suoi figli in nome del sangue."

Terra sofferente coi morsi della fame
i nostri scheletri certo non sono il desiderio
riflesso sul tuo viso innocente e solitario

荒凉的海　带来母马　胎儿　和胃
把这些新娘　倾倒在荒凉的海滩
任凭她们在阴郁的土上疯狂生长

这些尸体忽然在大海波涛滚滚中坐起
在岩石上　用血和土　用小小粗糙的手掌
用舌头　尸体建起了渔村和城

远离蓝色沉睡的血
彩色的庄稼就是巨大的欲望
把众神遗弃在荒凉的海滩上。

彩色的庄稼　也是欲望　也是幻象
他是尸体中唯一幸存的婴儿　留下了诗歌

欲望　你渐渐沉寂
欲望　你就是家乡
陪伴你的只有诗人的犹豫和缄默

周围是坐落山下的庄稼
双手纺着城市和病痛
母亲很重，负在我身上

亦剩公木头和母木头
亦剩无角处女。
亦剩求食　繁殖和死亡。

土地抱着女人　这鲜艳的奴隶
女人和马飞行在天上
子宫散发土地腐败
五谷在她们彩色鳞甲上摔打！

而漂洋过海的是那些被我灌醉的男人

il mare desolato porta in sé la cavalla il feto e il ventre
e queste spose le rovescia sulla spiaggia desolata
a crescere come capita sulla terra scura

ad un tratto questi cadaveri si sono alzati a sedere fra i cavalloni marini
e sulla roccia con terra e sangue con piccoli e ruvidi palmi
con le lingue questi cadaveri hanno costruito un villaggio di pescatori e una città

lontano dall'addormentato sangue blu
i campi colorati sono un desiderio smisurato
lasciando le divinità al mare desolato.

Campi colorati un desiderio e un'illusione
unico bimbo sopravvissuto fra i cadaveri che ha lasciato la poesia

desiderio ti plachi piano piano
desiderio sei tu, il paese natale
ma al tuo fianco solo poeti esitanti e reticenti

tutto intorno campi ai piedi dei monti
due mani filano città e sofferenza
la madre pesa, mi grava addosso

poi restano stupidi uomini e donne
poi restano fanciulle senza parte.
Poi restano la ricerca del cibo il riprodursi e il morire.

La terra abbraccia la donna schiava vivace
donna e cavallo volano in cielo
dal grembo si diffonde la corruzione della terra
e i cereali si scagliano contro la loro stessa variegata scorza!

E quegli uomini che ho ubriacato vanno per mari lontani

拥有自己的欲望
抱着一只酒桶和母鸡思考哲学：
“欲望啊　你不能熄灭”

这些欲望十分苍白
这些欲望自生自灭
像城市中喃喃低语

而我对应于母亲　孕于荒野
翅膀和腹部　对应于神秘的春天
我死去的尸体躺在天堂的黄昏
肮脏而平静
我的诗歌镌刻在丰收和富裕之中

诗歌
语言之马
渡过无形而危险的水上
语言发自内心的创伤。

尸体中唯一的婴儿　留下了诗歌
甚至春天纯洁的豹子也不能将他掩盖

一块悲惨的人骨　被鹰抓往天上
犹如夜晚孤独的灵魂闪现于马厩
诗歌的豹子抓住灵车撕咬。

感情只是陪伴我们的小灯，时明时灭
让我们从近处，从最近处而来迫近母亲脐带
(人类是人类死后尸体的幻象和梦想
被黑暗中无声的鸟骨带往四面八方)

的确这样
在神圣的春天

coi loro desideri
e con una gallina e un barilotto fra le mani filosofeggiano:
“Ah, desiderio non si riesce a placarti”

sono così vuoti questi desideri
così evanescenti questi desideri
come chiacchiere in una città

invece io sono come la Madre selvaggio
ali e ventre sono come l’arcana primavera
il mio corpo morto è steso nel crepuscolo del paradiso
sporco e tranquillo
ma la mia poesia è scolpita nei raccolti e nell’abbondanza

poesia
cavallo della parola
che solchi le acque impalpabili e perigliose
parola che esce da una ferita del cuore.

L’unico bimbo fra i cadaveri lasciata la poesia
non lo può nascondere nemmeno il limpido leopardo primaverile

un misero osso umano l’aquila afferra e si porta in cielo
come uno spirito solitario che di notte balena in una stalla
il leopardo della poesia afferra il tormento del carro funebre.

I sentimenti non sono altro che piccole lampade che ci accompagnano, baluginano
riportandoci vicini, sempre più vicini, al materno cordone ombelicale
(gli esseri umani sono illusioni e sogni di chi li ha preceduti
portati in giro nel buio da muti scheletri d’uccello)

è proprio così
nella sacra primavera

春之火闪烁。

的确这样
肉体被耕种和收割　千次万次
动物的外壳
坚强而绵长

的确这样
一面血红大鼓住在你这荒凉的子宫
当吹笛人将爪子伸进我的喉管
我欲歌唱的人皮上画满了手！

悲惨的王子，你竟然在这短暂的一生同时遇见了生老病死？
“我怕过，爱过，恨过，苦过，活过，死过”
四位天王沉闷地托住你的马腿
已经有的这么多死亡难道不足以使大地肥沃？

四只马腿从原始的人性开始
原始的欲望唱一支回归母亲的歌
为了死亡我们花好月圆

而死亡金色的林中我吹响生育之牛
浑浑噩噩一块石头
在行星的周期旋转中怀孕

初生的少女坐满河弯散发谷物或雨水的腥味
女人背好甜蜜的枣子　正在思乡
或者转变念头　与年迈婆母一起打点行装

路得坐在异乡麦田。
远离故乡的殡葬
会使大地肥沃而广阔

brilla il fuoco primaverile.

È proprio così
i corpi sono seminati e raccolti migliaia e migliaia di volte
mentre le corazze animali
sono forti e durevoli

è proprio così
una grancassa rosso sangue vive nel tuo ventre desolato
così come un flautista affonda le unghie nei miei bronchi
e mani disegnano la pelle che voglio cantare!

Povero principe, in questa breve vita ti sei già imbattuto in nascita, vecchiaia, malattia e morte?
"Ho temuto, amato, odiato, sofferto, vissuto e sono morto"
quattro imperatori trattengono con forza le gambe del tuo cavallo
possibile che tutta questa morte non basti a ridare fertilità alla Terra?

I quattro arti del cavallo hanno origine nella primordiale natura umana
il desiderio primordiale canta il ritorno alla Madre
noi siamo fatti per la morte

eppure nella foresta dorata della morte canto la mucca che partorisce
una pietra confusa
incinta nel mezzo della rivoluzione planetaria

neonate riempiono l'ansa del fiume diffondendo profumo di grano e di pioggia
una donna carica di dolci giuggiole per nostalgia di casa
o per aver cambiato idea con l'anziana suocera prepara i bagagli

la strada va in terra straniera.
Una volta morto e sepolto il lontano villaggio natale
renderà fertile e vasta la Terra

而土地的死亡力正是诗歌
这秘密的诗歌歌唱你和你的女祖先
——畜栏诞生的王啊！

你的一双大腿在海底生病
你的一双大腿　戴上母羊贵重光芒

有神私于马厩　神私入马厩　神撕开马厩之门
神撕开母马
挪动胎位的地方　惨不忍睹
合拢的圣杯——我的头骨

秋　一匹身体在天空发出响声
像是祖先刚刚用血洗过

而双手的土地　正是新鲜的　正常的　可食的
秋天的生殖器——我的双手
如马匹　雄健而美丽

仍在原始状态
你这王
王。

ma la forza della terra che muore è la poesia
questa segreta poesia che canta te e le tue antenate
… ah, sovrano nato in una stalla!

Le tue cosce si ammalano in fondo al mare
le tue cosce rivestite della luce dei tesori della pecora

ci sono spiriti attorno alla stalla spiriti varcano la soglia della stalla spiriti squarciano la porta della stalla
spiriti squarciano la cavalla
e quel luogo dove il feto si rigira troppo straziante da guardare
è il capiente Santo Graal…il mio cranio

autunno un corpo risuona in cielo
sembra il bagno di sangue di un antenato

eppure la terra con le sue mani è fresca naturale da mangiare
e gli organi che l'autunno ha per riprodursi… le mie mani
sono così come cavalli robuste e belle

e seppur ancora allo stato primitivo
su sei il sovrano
il sovrano.

（4月。春。）

第四章 饥饿仪式在本世纪

饥饿是上帝脱落的羊毛
她们锐利而丰满的肉体被切断　暗暗渗出血来
上帝脱落的羊毛　因目睹相互的时间而疲倦

上帝脱落的羊毛
父、王，或物质
饥饿　他向我耳语

智慧与血不能在泥土中混杂合冶。
九条河流上九种灵魂的变化
歪曲了龙本身。

只有豹子或羊毛　老虎偶尔的欲望
超于原野的幼稚水准而生存。

到达必须的黑暗　把财富抛尽
你就尽可吃我尸体与果实于实在的桶。

饥饿　胃上这常醉的酒桶
饥饿　我摇动木柄　花蛾子白雪落在桶中

从个人的昏暗中产生饥饿
由于努力达到完美　而忍受宽恕

收藏失败的武器
在神的身旁居住
倾听你那秘密和无上的诗歌

在我们狂怒的诗行中　大地所在安然无恙

(Aprile. Primavera.)

Capitolo 4: Il rito della fame in questo secolo

La fame è lana caduta da Dio
i loro corpi forti e maturi sono stati mozzati e tacito il sangue ne esce
lana caduta da Dio a constatare tempo e stanchezza dell'altro

la lana caduta da Dio
il padre, il sovrano o forse la materia
la fame sussurra alle mie orecchie

che saggezza e sangue non possono fondersi nella terra.
Sui nove fiumi la trasformazione di nove spiriti
è degenerata nel drago stesso.

Solo lana o leopardo così lo sporadico desiderio della tigre
oltrepassa lo stato e l'esistenza della selvaggia infanzia.

Il buio inesorabile afferra la ricchezza e la getta via
quindi smetti di cibarti dei miei resti e dei frutti dal barile della realtà.

Fame botte ubriaca sullo stomaco
fame fendo l'aria con un bastone e fiori falene neve bianca precipitano nel barile

la fame nasce nell'oscurità di ognuno
da un'ostinata ricerca di perfezione dal patire il peso del perdono

metti quindi da parte le armi della sconfitta
nella vicina dimora degli dei
e ascolta attentamente la tua segreta e assoluta poesia

fra i versi della nostra poesia furibonda la Terra è sana e salva

坚硬的核从内心延伸到我们披挂的外壳
在沙漠散布水源和秘密口语的血缘

诗歌王子　你陪伴饥饿的老王
在众兵把持的深宅
掌灯度夜　度日如年

围困此城的大兵已拥妻生子了吧。
以更慢的速度　船运载谷子或干草

饥饿的金色羊毛上
谁驮着谁飞逝了？

神灵的雨中最后的虎豹也已消隐。
背叛亲人　已成为我的命运。
饥饿中我只有欲望却无谷仓。

太阳对我的驳斥　对我软弱的驳斥
太阳自身　用理性　用钢铁　在饮酒

饥饿和虚假的公牛　攀附于一种白痴　一种骗局
愤怒砍伐我们　退回故乡麦粒的人
砍伐言语退为家园诗歌的人

只有羔羊　睡在山谷底　掰开一只桶
朗诵羊皮上沉痛的诗歌
发出申辩的声音。

太阳于我的内脏分裂
饥饿中猎人追逐的猎物
亡命于秋天　他是羔羊在马厩歇息

在护理伤口的间歇

il duro nocciolo si spinge dal cuore fino alle nostre corazze
e dissemina il deserto di sorgenti e legami di sangue in una lingua segreta

principe della poesia tu affianchi il vecchio e affamato sovrano
fra i soldati alla conquista dell'oscura dimora della poesia
porti la lampada attraverso la notte un giorno sembra un anno

le truppe che assediano questa città hanno già circondato la donna che dà alla luce il figlio!
Molto lentamente barche trasportano miglio o paglia

sulla lana dorata della fame
chi ne porta il peso e chi è fuggito?

Nella pioggia di divinità si è eclissata anche l'ultima tigre.
Traditi i suoi cari è già diventata il mio destino.
Affamato non mi rimane altro che un desiderio senza granaio.

Il sole al mio rifiuto al mio debole rifiuto
il sole proprio lui con la sua razionalità col ferro e l'acciaio si è dato al vino

il toro falso e affamato si lega alla stoltezza all'imbroglio
e con rabbia demolisce noi noi che torniamo ai chicchi di grano del villaggio natio
noi che demoliamo il linguaggio per tornare alla poesia originaria

solo l'agnello che dorme a fondo valle scoperchia il barile
e declama a gran voce un'amara poesia su pergamena
con voce supplice.

Il sole si è staccato dalle mie viscere
la preda inseguita dal cacciatore affamato
si rifugia nell'autunno è l'agnello che trova pace in una stalla

e mentre cura le ferite

诗歌执笔于我
又执笔于河道。

回忆我的亲人
我已远离了你。

上帝脱落的羊毛　囚禁在路途遥远的车上
原始的生命囚禁在路途遥远的车上

车子啊　你前轮是谷仓　后轮是马厩
一块车板是大木栅
另一块板是干草场

驾车人他叫故乡
囚犯就是饥饿。

前后左右拥着绿色的豹子
浑浊　悲痛而平静

奔向远方的道路上
羊毛悲痛地燃烧
那辆车子仿佛羔羊在盲目行走

故乡领着饥饿　仿佛一只羔羊
酷律：刻在羊皮上　我是诗歌。

是为了远方的真情？而盲目上路
奥秘　从灰烬中站起脱下过去的丑陋
道　从灰烬中站起脱下了过去的诗歌

过去的诗歌是永久的炊烟生起在亲切的泥土上
如今的诗歌是饥饿的节奏。

la poesia si scrive su di me
come si scrive sul corso del fiume.

Mi sovvengono i miei cari
e mi sono già allontanato da te.

La lana caduta da Dio è imprigionata sul lontano carro in cammino
la vita originaria è imprigionata sul lontano carro in cammino

ah, carro le tue ruote davanti sono il granaio quelle dietro la stalla
un asse è la staccionata
l'altro il campo di paglia

il carrettiere saluta il villaggio natale
il prigioniero è la fame.

Lo circondano leopardi verdi
torbidi addolorati eppure tranquilli

che si affrettano sulla via della lontananza
la lana brucia con dolore
quel carro è come un agnello che si muove alla cieca

il villaggio natio accoglie la fame come un agnello
è la dura legge: è scritto su pergamena io sono poesia.

E' forse per il senso della lontananza? Comunque questa partenza alla cieca
è mistero dalla cenere si leva la bruttezza liberata dal passato
è la Via dalla cenere si leva la poesia liberata dal passato

la poesia del passato è un fumo eterno che si leva dall'amata terra
la poesia di oggi è il ritmo della fame.

火色的酒
深入内心黑暗
饥饿或仪式

斧子割下天鹅或果园

捡起第一块石头杀死第一只羊
盲目的石头闪现出最初的光芒
这就是才华王子的诗歌
通过杀害解放了石头和羊　灵魂开始在山上自由飘荡
手又回到泥土凶手悲惨的梦境

饥饿或仪式
这些造化的做梦的巨兽　驮负诗歌　明亮飞翔
脆弱的河谷地带一家穷人葬身在花生地上
这也是一次谈论诗歌的悲惨晚上
他们受害脸孔面带笑容出现在凶手梦中

Vino color del fuoco
scende nel buio del cuore
fame o rito

l'ascia taglia il cigno o il frutteto

prende la prima pietra per uccidere la prima pecora
una pietra cieca che brilla dei primi raggi di luce
così è la poesia di un principe di talento
con la morte ha liberato pietra e pecora spiriti cominciano a fluttuare liberi sulle montagne
la mano ritorna alla terra, tragico sogno dell’omicida

fame o rito
queste benedette bestie giganti e sognatrici si fanno carico della poesia vola la luce
nella fragile valle del fiume una povera famiglia viene sepolta su campi d’arachidi
e anche in questa malinconica sera di chiacchiere sulla poesia
i loro visi lesi sorridono nei sogni dell'omicida

(5月。春夏之交。)

第五章 原始力

在水中发亮的种子
合唱队中一灰色的狮子
领着一豹　一少女
坐在水中放出光芒的种子
走出一匹灰色的狮子　领着豹子和少女
在河上蹒跚
大教堂饲养的豹子　悲痛饲养的豹子
领着一位老人　一位少女
在野外交配。生下圣人
的豹子也生下忧郁诗篇

提着灯　飞翔在岩石上　我与他在河中会面
我向他斥问　他对我的迫害
他缄默
在荒凉的河岸
因为饥饿而疲乏
我们只能在一片废墟上才能和解
最后晚餐　那食物径直通过了我们的少女
她们的伤口　她们颅骨中的缝合
最后的晚餐端到我们面前
这一道筵席　受孕于我们自己。

丰收的女祖先
大地幻觉的丰收
荒凉的酒杯
我的酒杯
在人间行走　焚烧　痉挛
我的生殖的酒杯
驱赶着我疲倦的肉体

(Maggio. Fra primavera ed estate.)

Capitolo 5: La forza primordiale

Un seme che brilla nell'acqua
un bigio leone nel coro
guida un leopardo e una fanciulla
dal seme che seduto nell'acqua riluce
esce il bigio leone guida il leopardo e la fanciulla
si trascina sul fiume
il leopardo cresciuto nella cattedrale il leopardo cresciuto nel dolore
guida un vecchio e una fanciulla
ad accoppiarsi nella campagna. Ne nascono un saggio
leopardo e un malinconico poema

tenendo alta la lampada sorvolando le rocce io e lui ci incontriamo sul fiume
gli chiedo perché mi perseguita
ma tace
sulla desolata riva del fiume
per la fame e la stanchezza
possiamo solo giungere a una sospirata riconciliazione su un cumulo di macerie
l'ultima cena le nostre fanciulle quel cibo l'hanno conosciuto subito
le loro ferite le suture dei loro crani
ci vengono poste dinnanzi all'ultima cena
questo banchetto è diventato parte di noi.

Le antenate del raccolto
il raccolto illusorio della Terra
un desolato calice di vino
il mio calice
cammina fra la gente brucia è in tumulto
il mio calice riproduttivo
guida il mio corpo stanco

子宫高高飞翔
我问我的头颅　你是否还在饥饿

早就存在
岁年的中心
掠夺一切的女祖先！
丰收中心
疲倦的泉水中心
风暴中心
女祖先衣衫华贵
——土
丰收的人皮
坐满一只酒杯　坐满狼和狮子

豹子的赤裸身子是我的嫁妆。
黎明和黄昏是我处女的脂香。

河流上　狮子的手采摘发亮的种子
发亮的水
绿色的豹子顺着忧郁的土地一路奔跑
追赶我就像追赶一座漆黑的夜里埋葬尸体的花园
尘土的豹子　跳跃的豹子
豹子和斧子
在河流上流淌
我的肉体和木桶在河上沉睡着
我肉体和木桶　被斧子劈开
豹子撕裂……以此传授原始的血。

我喜悦过花朵　嘴唇　大麦的根和小麦的根
我喜悦过秋风中诸神为我安排的新娘
我粗壮的乳房　移向豹子和牛羊
狮子和豹子在酒精中和解
兄弟拥抱睡去

Il grembo vola alto
io chiedo alla mia testa se è ancora affamata

Da tempo esiste
un giovane cuore
che saccheggia tutte le antenate!
Cuore del raccolto
cuore fonte di stanchezza
cuore della tempesta
le vesti delle antenate adornano
… la terra
e la pelle del raccolto
avvolge il calice avvolge il lupo e il leone

il nudo corpo del leopardo è il mio corredo da sposa.
L'aurora e il crepuscolo sono il profumo della mia fanciulla.

Sul fiume la mano del leone raccoglie il seme che brilla
l’acqua che brilla
il verde leopardo segue la malinconica terra correndo per tutto il tragitto
e insegue me come insegue il giardino dove è stato sepolto il cadavere nella notte nera
il leopardo della polvere il leopardo che salta
leopardo e ascia
scorrono nel fiume
il mio corpo e il barile dormono sul fiume
il mio corpo e il barile vengono squarciati dall'ascia
il leopardo viene stracciato..... d'ora in poi sarà tramandato il sangue primitivo.

Ho gioito dei fiori delle labbra delle radici d'orzo e frumento
ho gioito della sposa che in autunno gli dei mi destinarono
ora il mio petto robusto va verso leopardi, buoi e pecore
leone e leopardo si riconciliano nell'alcol
come fratelli che si abbracciano prima di coricarsi

古老的太阳如今变异
女祖先
披散着长发
进入我的身体
对我发号施令

变异在太阳中心狂怒地杀你
变异的女祖先
在死亡中　高叫自我　疯狂掠夺
难以生存的走投无路的诗人之王？
谁能说出你那惟一的名字？！

淫荡的乡间的酒馆内
破败的瓮中惟一的盐
你是否记得
抛在荒凉的海滩
盐田上坐着痴呆的我——走投无路的诗人之王？

腐败的土地
这时响起
令人恐怖的
丰收的鼓。

鼓　崩崩地响了
内陆深处巨大的鼓
欲望的鼓
神奇的鼓啊
我多么渴望这正午或子夜神奇的鼓　命定而黑暗

鼓！血和命！绿色脊背！红色血腥的王！
沉闷的心脏打击我！露出河流与太阳
我漠视祖先
在这变异的时刻　在血红的山河

l'antico sole oggi è mutato
il grembo vola alto
scioglie i lunghi capelli
entra dentro di me
mi comanda

il mutato cuore del sole ti uccide rabbioso
e la mutata antenata
dalla morte mi chiama forte folle furto
è così difficile che esista un sovrano fra poeti immobili?
Chi mai potrà pronunciare il tuo nome unico?!

Nella volgare taverna del villaggio
nella giara rotta rimane solo un granello di sale
ricordi
che gettato sulla spiaggia desolata
sedevo imbambolato sulla salina... un sovrano fra poeti immobili?

La terra corrotta
ora suona
lo spaventoso
tamburo del raccolto.

Il tamburo ha tuonato
un enorme tamburo nelle profondità della terra
il tamburo del desiderio
un tamburo potente!
Da molto aspetto questo misterioso tamburo di mezzogiorno e mezzanotte predestinato e buio

Tamburo! Sangue e vita! Schiena verde! Rosso sovrano sanguinario!
Il cuore depresso mi attacca! Mi rivela il fiume e il sole
io non mi curo degli antenati
in questo momento di mutamento nel territorio rosso sangue

一种痛感升遍我全身！

大地微微颤动
我为何至今依然痛苦！
我的血和欲望之王
鼓！
我为何至今仍然痛苦！

（承受巨大失败和痛苦的一只血红的鼓在流血）

擂起我们流血的鼓面
滋生玉米　腐败的土地　变乱的太阳

鼓！节奏！打击！死亡！快慰！欲望！
鼓！欲望！打击！死亡！
退向旷野！退向心脏！退向最后的生存
变乱而嚣叫的荒野之神　血　污浊的血
热烈而粘稠　浓稠的血　在燃烧也在腐败

命定而黑暗！
鼓！打击！独立！生存！自由！强烈而傲慢！
血和命　只剩下我在大地上伸展腐烂的四肢
承受巨大失败和痛苦的一只鼓在流血
我的鼓使大地加快死亡步伐！

血！打击！节奏！生存！自由！
在海岸　　他们痛苦不安地吼叫
为了他们之中保留一面血腥的鼓
(这个人　像真理又像诗
坐在烈日鼓面任我们宰杀)

un senso di dolore mi pervade!

La Terra trema piano
perché non faccio altro che stare male!
Sovrano del mio sangue e del mio desiderio
Tamburo!
Perché continuo a stare male!

(Sopporto il peso dell'enorme tamburo della sconfitta e del dolore, rosso sangue e sanguinante)

Comincia a battere il nostro tamburo sanguinante
produce mais terra corrotta un sole sconvolto

Tamburo! Ritmo! Battito! Morte! Gioia! Desiderio!
Tamburo! Battito! Morte!
Torniamo alla natura selvaggia! Torniamo al cuore! Torniamo all'esistenza ultima
allo spirito tumultuoso e rumoroso della natura selvaggia al sangue torbido sangue
ardente e denso appiccicoso che brucia e marcisce

predestinato e buio!
Tamburo! Battito! Indipendenza! Esistenza! Libertà! Forza e arroganza!
Sangue e vita rimango solo io a stendere i miei quattro putridi arti sulla Terra
a sopportare il peso dell'enorme tamburo della sconfitta e del dolore, rosso sangue e sanguinante
il mio tamburo fa accelerare il passo della Terra verso la morte!

Sangue! Battito! Ritmo! Esistenza! Libertà!
Sulla riva del mare il loro dolore grida senza sosta
perché fra loro rimanga un tamburo sanguinario
(quest'uomo come la verità come la poesia
siede sul tamburo del sole ardente col compito di ucciderci)

（六月。夏。）

第六章　王

王，他双手提鸟，食着鸟头，张开双耳
倾听那牛羊的声音
岩石之王，性欲之王，草原之王
你上肢肥壮、下肢肥壮
如岩石　如草原　如天堂的大厅
死亡只能使你改头换面

王
痉挛
腹部在荒野行走
一只月亮在荒野上行走
蓝色幽暗的洞窟
在荒野上行走

我　手执陶土的灯　野猪的灯
手执画笔　割下动物双眼的油脂
并割下在树林中被野猪撕咬的你
你身上的油脂
浓厚的油脂
涂抹在崖面

王，火焰的情欲
火焰的酒
酒上站立粮食
我的裸露
我的头颅
我的焚烧

王　请开口言语　光——要有光

(Giugno. Estate.)

Capitolo 6: Il sovrano

Il sovrano, tiene fra le mani un uccellino, mangiandone il capo, apre le orecchie
ascolta attentamente la voce del bestiame
sovrano della roccia, sovrano delle pulsioni, sovrano della prateria
le tue braccia sono robuste, robuste le tue gambe
come la roccia come la prateria come l'atrio del paradiso
la morte può smuovere solo la tua superficie

del sovrano
scosso
il petto si fa largo nella natura selvaggia
un raggio di luna si fa largo nella natura selvaggia
la buia grotta blu
si fa largo nella natura selvaggia

io fra le mani una lampada di terracotta la lampada del cinghiale selvatico
fra le mani un pennello a portar via l'olio dagli occhi degli animali
e a portar via te che il cinghiale tormenta nella foresta
l'olio sul tuo corpo
olio denso
cosparge il precipizio

sovrano, desiderio ardente
vino ardente
sul vino stanno il grano
il mio scoprirmi
il mio capo
il mio bruciare

sovrano apri la bocca alle parole la luce... ha bisogno di luce

这言语如同罪行的弓箭　寂静无声
众眼睁开　寂静无声
罪行的眼睛
雨的眼睛
四季的眼睛

“口含天使舍弃马匹的歌声
口含诸神舍弃圣地悲惨的歌声”
“夏季瞬间和芳香手指的歌
撇下洪水的歌
诸神扛着天梯撤离我们
撇下洪水的歌　玉黍和螺号重重的歌”

是我在海边看见了直立的全身光芒肩生双翅的天使
脚登着火的天梯
天使如着火的谷仓升上天空
众神撤离须弥山　是我一具尸体孤独留下
我终于摔死在冷酷的地上　口含天使舍弃马匹的歌
口含诸神舍弃圣地悲惨的歌声

众神从我微温的尸体上移开了种子

我的爪子是光明舞动的肝脏在高原上升
我的眼睛是一对黑白狮子正抛弃黎明
众神之手剥开我的心脏一座殷红如血的钟
众神之手从我微温的尸体上移开了种子

埋葬尸体的天空
光明陌生而有奇迹

光
光明

parole colpevoli come arco e frecce in silenzio
occhi si aprono in silenzio
occhi colpevoli
occhi di pioggia
occhi delle quattro stagioni

“in bocca la melodia del cavallo abbandonato dall'angelo
in bocca la melodia triste del tempio abbandonato dagli dei”
“su canti d’estati fuggenti e dita odorose
naufraga il canto dell’alluvione
gli dei che ci reggevano la scala per il cielo ci hanno lasciato
naufraga il canto dell’alluvione coi tanti canti dei germogli di miglio e delle conchiglie”

sono io che sul lungomare ho visto il corpo radioso di un angelo a cui spuntavano due ali dalla schiena
i suoi piedi salivano l’infuocata scala per il cielo
l'angelo saliva al cielo come un granaio in fiamme
gli dei se ne vanno dal monte *Sumeru* sono i miei resti che lasciano
di me, che alla fine cadrò morto sulla fredda terra in bocca la melodia del cavallo abbandonato dall’angelo
in bocca la melodia triste del tempio abbandonato dagli dei

gli dei hanno tolto i semi ai miei tiepidi resti

i miei artigli sono un fegato lucente che volteggiando si leva sull’altopiano
i miei occhi sono una coppia di leoni neri e bianchi che abbandonano l'alba
le mani degli dei mi aprono il cuore, un orologio rosso sangue
le mani degli dei hanno tolto i semi ai miei tiepidi resti

il cielo dove il corpo è sepolto
brilla di una luce sconosciuta e magica

raggi
raggi di luce

光明中父亲双手
宰杀了我
杀害的尸体照红岩石
杀害如岩石照红云霞和山冈的棉花

我　一具太阳中的尸体
落入王的生日

一具太阳中的尸体　横陈
大地　犹如盲诗人的盲目

盲诗人的盲目是光明中
一只新娘咬在我的头颅中

大地进入黄昏
掩饰悲惨的泥土
疲倦的泥土
河水拍岸
秋天遥遥远去
流离失所的众神正焚烧河流

尸体——那是我睡在大地上的感觉
雨雪封住我的尸体
我尸体是我自己的妹妹
云朵中躲避雷电的妹妹
云朵下埋葬谷物的妹妹
名为人类

近似妹妹的感觉
近似长久的感觉
大地躺卧而平坦　如一个故乡

尸体是泥土的再次开始

fra i raggi di luce le mani del padre
mi hanno massacrato
morto, il corpo tinge di rosso le rocce
morto, tinge di rosso come le rocce anche le nuvole e i fiori di cotone sui colli

io un cadavere nel sole
caduto nel giorno del compleanno del sovrano

un cadavere nel sole braccia e gambe tese
la Terra è come la cecità del poeta cieco

la cecità del poeta cieco è nella luce
una sposa che mi urla nella testa

la Terra ha varcato il crepuscolo
coperta di un misero suolo
un suolo stanco
l'acqua del fiume sbatte sulla riva
l'autunno svanisce nella distanza
e gli dei, perduto tutto, danno alle fiamme i fiumi

cadavere... così mi sento dormendo sulla Terra
neve e pioggia sigillano il mio cadavere
la mia sorellina, questo è il mio cadavere
la mia sorellina che sfugge i tuoni e i fulmini nascondendosi fra le nuvole
la mia sorellina che seppellisce il grano sotto le nuvole
chiamata umanità

è come sentire una sorellina
è come un sentire costante
la Terra è stesa e piatta come un villaggio

un cadavere è un nuovo inizio dalla terra

尸体不是愤怒也不是疾病
其中包含愤怒、忧伤和天才

人类没有罪过只有痛苦
太阳火光照见大地两岸的门窗
痛苦疲倦的泥土中有天才飞去

王啊　这是我用你油脂画出的图画和故事
在那似乎门楣和我稻麦环绕的窗户下
那声音的女人　香气的女人　大腿的女人　散花的女人
大片升起　乘坐云朵
脚趾美丽清澈
这些阴暗的花园　坐在不动的岩石上

这些鸟群
白色的鸟群
带来半岛、群岛、花朵和雨雪
这些阴暗的花园
她们来自哪里？
为什么她们轻蔑而理性地看着群岛的太阳？

王啊
肉体的你　许多你
飞翔的大腿果实沉落洞底

蓝幽幽的岩石　在白云浮现的八月的山上
王啊
一只岩石裂开　凿开洞窟安慰你的孤寂

王啊
他们昏昏沉沉地走着
(肉体和诗下沉洞窟)
仿佛比酒还醉

un cadavere non è rabbia e non è malattia
ma in lui ci sono rabbia, sofferenza e genio

l'umanità non ha colpa solo dolore
la luce del sole si presenta ad ogni varco, su entrambe le facce della Terra
il genio sorvola la terra stanca e sofferente

ah, sovrano questi sono il disegno e la storia che ho dipinto coi tuoi olii
sotto a quella specie di architrave e sotto la finestra che dà sui miei campi
quella donna con la sua voce il suo profumo le sue cosce quella donna che sparge fiori
si solleva si fa portare dalle nuvole
i suoi piedi hanno dita linde e belle
questi oscuri giardini stanno sulla roccia immobile

questi stormi
bianchi stormi
portano penisole, arcipelaghi, fiori, pioggia e neve
questi oscuri giardini
da dove vengono?
Perché distratti ma razionali stanno a guardare il sole sull'arcipelago?

Ah, sovrano
la tua parte corporea e i molti frutti
delle tue cosce volando precipitano in fondo alla grotta

la roccia blu profondo sta sulla montagna che d'agosto spunta fra le nuvole bianche
ah, sovrano
una roccia ha infranto spalancato un varco nella grotta che ospita la tua solitudine

ah, sovrano
questi uomini camminano imbambolati
(corpo e poesia sprofondano nella grotta)
sembrano ubriachi come il vino

大地没有边缘和尽头

（肉体和诗下沉洞窟）

蜂巢
比酒还醉
我梦见自己的青春
躺在河岸
一片野花抬走了头颅
蜜蜂抬走了我的头颅
在原野上　在洞窟中
甜蜜的野兽抬走了我的头颅
月光下
我的颈项上
开满了花朵
　　我
　　如蜂巢
全身已下沉
存蕴泉水和蜜
一口井、洁净而圣洁
图画的蜜
如今是我的肉体
蜜蜂如情欲抬走了头颅
野兽如死亡抬走了头颅

la Terra non ha confini e non ha limiti

(corpo e poesia sprofondano nella grotta)

un nido d’ape
ubriaco come il vino
io sogno la mia giovinezza
steso sulla riva del fiume
un fiore selvatico si è portato via la testa
un'ape si è portata via la mia testa
sui campi nella grotta
felici bestie selvatiche si sono portate via la mia testa
sotto la luna
sul mio collo
è tutto uno sbocciar di fiori
    io
  come un nido d'ape
sono già sprofondato con tutto il corpo
nell'acqua sorgiva e nel miele
un pozzo, il limpido e puro
miele di un disegno
questo è oggi il mio corpo
miele che come il desiderio si è portato via la testa
bestie che come la morte si sono portate via la testa

（7月。夏。）

第七章　巨　石

诸神岩石的家乡
河流流淌
有何指望
问众神，我已堕落，有何指望
肉体像一只被众神追杀的
载满凶手的船只，有何指望
圣地有何指望
众神岩石的家乡

众神沉默　沉闷
而啜饮
在水
在河流
背负我肉体和罪过的万物之水上
众神沉默　沉闷啜饮

众神沉默
在我的星辰
在我的村庄沉闷啜饮
在这如泣如诉的地方
　（有玉的国
　有猪的家）
巨石的众神，巨石巨石
能否拯救我们
（猪圈和肉体）
拯救这些陷于财富和欲望的五彩斑斑的锦鸡吧
岩石巨大的岩石
救救孩子
救救我们

(Luglio. Estate.)

Capitolo 7: Il macigno

Nel roccioso paese natio delle divinità
scorre il fiume
c'è speranza
nel rivolgersi agli dei, io sono scoraggiato ormai, ma c'è speranza
il corpo è braccato dalle divinità
come una nave carica di assassini, ma c'è speranza
nel tempio c'è speranza
nel roccioso paese natio delle divinità

le divinità sono silenziose depresse
bevono piano
sull'acqua
sul fiume
sull'acqua che porta il mio corpo e i colpevoli diecimila esseri
le divinità sono silenziose depresse bevono piano

le divinità sono silenziose
nelle mie stelle
nel mio villaggio depresse bevono piano
in questo luogo infelice
  (c'è il Regno di Giada
   c'è la dimora del maiale)
divinità dei macigni, questo macigno fra i macigni
potrà mai salvare noi
(recinto del maiale e corpo)
e salvare questi variopinti fagiani dorati caduti nella ricchezza e nel desiderio!?
Roccia, grande roccia
salva i bambini
salva noi

巨大的岩石、岩石

岩石　不准求食和繁殖
只准死亡　只准死亡的焚烧　岩石！回答我！

岩石吼叫　岩石歌唱

歌唱然后死亡

一只灵魂的手　伸出岩石　不准求食与繁殖
一只灵魂的手众人痛苦的狮子
焚烧北方最后一次焚烧

岩石狂叫　岩石歌唱　岩石自言自语

（群岛上，死亡梦见的岩石
死亡梦见的太阳和平原的岩石）
岩石　从黑暗中诞生　大家裸露身体　露齿狂笑

远远哭泣的太阳的脊背
头颅抬起，又在海面上沉沦
太阳的光芒、太阳全身的果树、岩石！

岩石吼叫！　岩石歌唱
“如果我死亡
我将明亮
我将鲜花怒放”
大地痛苦叫着向天空飞去

火焰舔着我　红色裸体舔着我
裸体的羊群围着我　大片裸露的红色狮子舔着我
我——这广阔的天堂　头颅轰然炸开
惊悸的大地　痛苦地叫着　向天空飞去

grande roccia, roccia

roccia non lasciarci mangiare e riprodurre
lasciaci solo morire lasciaci solo le fiamme della morte roccia! Rispondimi!

La roccia urla la roccia canta

canta e poi muore

la mano di uno spirito si tende verso la roccia per non lasciarci mangiare e riprodurre
la mano di uno spirito, il leone delle sofferenze di tutti
incendia il nord, lo incendia per l'ultima volta

la roccia urla la roccia canta la roccia parla fra sé

(sull'arcipelago: la roccia che morte sogna
il sole che morte sogna e la roccia della prateria)
la roccia nasce nel buio i nostri corpi spogli ridono forte

dalla schiena del sole che lontano piange
si leva la testa e di nuovo affondano sulla superficie del mare
i raggi del sole, i suoi alberi da frutto, la roccia!

La roccia urla! La roccia canta
“se morirò
brillerò
sboccerò”
la Terra lancia urla di dolore al cielo che la sorvola

fiamme mi accarezzano un nudo corpo rosso mi accarezza
il nudo gregge mi circonda un branco di nudi leoni rossi mi accarezza
io... in questo immenso paradiso ho la testa che mi esplode
la Terra tremante lancia urla di dolore al cielo che la sorvola

在这狮子和婴儿看护的睡眠的岩石上

惊悸的大地　痛苦地叫着　向天空飞去

一只头颅焚毁大地的公牛
大地黄金的森林中怀孕在哭泣
河流长存的暮雪焚烧大地果园

大地痛苦的诗！
大地痛苦尖叫向天空飞去
夜晚焚烧土地与河流　梦境辉煌

天空的红色裸体　高高举起我
一次次来到花朵
太阳！
让岩石吼叫让岩石疯狂歌唱
饥饿无比的太阳　琴　采满嘴唇　潮湿的花朵
饥饿无比的太阳、天空的红色裸体、高举着我

饥饿无比的太阳
双手捧着万物归宿

太阳用完了我
太阳用完了野兽和人

岩石的花朵
孤独的处女
返回洞穴和夜晚

岩石的花朵
孤独的处女
露出群山
的麦和肢体！

su questa roccia addormentata, vegliata da leoni e neonati

la Terra tremante lancia urla di dolore al cielo che la sorvola

una testa dà alle fiamme il toro della Terra
nella foresta dorata la Terra gravida piange
la torbida neve sul fiume incendia il frutteto della Terra

Triste poesia della Terra!
La Terra lancia urla di dolore al cielo che la sorvola
la notte incendia Terra e fiume brilla il mondo dei sogni

il nudo corpo rosso del cielo mi porta in alto
giungo sempre ad un fiore
il sole!
Lascia che la roccia urli, lascia che la roccia canti sguaiata
il sole insaziabile il *qin* coglie e riempie le labbra di umidi fiori
il sole insaziabile, il nudo corpo rosso del sole, mi porta in alto

il sole insaziabile
tiene fra le mani la dimora dei diecimila esseri

il sole mi ha consumato
il sole ha consumato gli uomini e le bestie selvatiche

un fiore sulla roccia
una fanciulla sola
torna alla caverna e alla notte

un fiore sulla roccia
una fanciulla sola
mostra dei monti
il frumento e il corpo!

在岩石上
我真正做到了死亡
在岩石上
我真正地
坐下。
大地无限伸展
双手摆动
啜饮万物的河流

岩石吼叫　岩石歌唱
(群岛上死亡梦见的岩石在天空上焚烧
太阳的焚烧茫然的大地居民的焚烧)

填满野兽和人的太阳
太阳！

焚烧万物的河岸　悬在空中

焚烧万物的岩石　歌唱的彩色的岩石　狂叫的岩石
　　悬在天空

焚挠万物的河岸在于我们内心黑暗的焚烧

——一块岩石　愤怒而野蛮　头颅焚烧
　　悬在半空

我们悬在空中，双目失明，吃梨和歌唱

焚烧万物的河岸　悬在天空——我们内心万物的黑暗
　　焚烧

敦煌在这块万物的岩石上
填满了野兽和人

Sulla roccia
davvero ho raggiunto la morte
sulla roccia
davvero
mi sono seduto.
La Terra si estende sconfinata
raccoglie le mani
beve piano il fiume dei diecimila esseri

la roccia urla la roccia canta
(sull'arcipelago la roccia che morte sogna sale al cielo in fiamme
fiamme del sole, fiamme dell'immenso popolo della Terra)

sole pieno di uomini e bestie selvatiche
sole!

Brucia la riva del fiume dei diecimila esseri sospesa in aria

brucia la roccia dei diecimila esseri la colorata roccia che canta la roccia che urla
    sospesa in aria
brucia la riva del fiume dei diecimila esseri tra le fiamme del nostro buio interiore

... un pezzo di roccia arrabbiato e selvaggio la testa in fiamme
    sospesa a mezz'aria

noi siamo sospesi in aria, ciechi da entrambi gli occhi, a mangiare pere e cantare

brucia la riva del fiume dei diecimila esseri sospesa in aria... il buio interiore dei diecimila esseri
che è in noi
    brucia

Dunhuang sta sulla roccia dei diecimila esseri
un sole pieno di uomini e bestie selvatiche

的太阳

敦煌在我们做梦的地方
只有玉米与百合闪烁
人生在世。
玉米却归于食欲。
百合虽然开放，却很短暂

un sole

Dunhuang sta nel regno dei nostri sogni
dove solo mais e gigli illuminano
il cammino degli uomini.
Però il mais si scontra con l'appetito.
E i gigli sbocciano sì, ma hanno vita breve.

（八月。夏秋之交。）

第八章　红月亮……女人的腐败或丰收

大地那不能愈合的伤口
名为女人的马
突然在太阳的子宫里生下另一个女人
这匹马望着麦粒里的雨雪
心境充满神圣与宁静

马突然在太阳的子宫里生下一个女人
那就是神奇的月亮

大地的伤口先是长出了断肢残体
一截一截　悲惨红透
大地长出了我们的马　我们的女人
像是大地悲惨的五脏
突然破土而出

为什么会有这么多安睡的水？
会有这么多安详的水？灾难的水？
鸣叫之夜高高飞翔
对称于原始的水

犹如十五只母狼　带着水
哺乳动物的愿望
使你光着屁股　漂浮在水上

犹如一个战士　武装的人　剥下马皮　剥下羊皮
用冰河流淌的雪水　披在身上
写一首歌颂女人的诗　披在身上

月亮的表面吸附着女人的盐和女人的血

(Agosto. Fra estate e autunno.)

Capitolo 8: Luna rossa... la corruzione o il raccolto della donna

La Terra, quella ferita incurabile
nota come cavallo della donna
d'un tratto dal ventre del sole ha dato vita a un'altra donna
questo cavallo guarda la pioggia e la neve dei chicchi di grano
e il cuore si gonfia di venerazione e di pace

d'un tratto dal ventre del sole il cavallo ha dato vita a una donna
la magica luna

un tempo la ferita della Terra ha dato forma a un corpo mozzo
un taglio dopo l'altro e miseramente rossa
la Terra ha dato forma al nostro cavallo la nostra donna
che come dalle cinque misere viscere della Terra
d'un tratto è spuntata dal suolo

Come può tutta quest'acqua essere così addormentata?
Così tranquilla? E l'acqua rovinosa?
La notte che echeggia di richiami vola alto
e si specchia nell'acqua primordiale

come quindici lupe portano l'acqua
così la speranza dei mammiferi
a natiche nude sull'acqua ti fa galleggiare

come un guerriero un uomo armato scuoia un cavallo scuoia una pecora
così la neve che sul ghiacciaio scivola sciolta il corpo avvolge
scrivendo alla donna una poesia di lode il corpo avvolge

la superficie della luna è imbevuta del sale e del sangue della donna

火灾中升起的灯光　把大地照亮
月亮表面粗糙不平　充满梦境
月亮的内心站着一匹忧伤的马　一个女人
用死亡的麦粒喂活她

人和悲惨的大地是如此相似
以至吸引凄苦的月亮
丰收的月亮　腐烂的月亮
你鳞片剥落
残暴轰击我的洞穴居民

马和女人披散着长发　　人们啊
我曾在水上呼唤过你们
船长为何粗鲁塞住你们的双耳低垂
那双手又为何被你们牢牢捆绑
在桅杆上不得挣脱

河流上忽然涌出了这些奇异的女人
这些光滑的卵石和母马
这些红色透明的蜜蜂　小小的腹部唱歌
忧伤的胸前　果实微隆而低垂
括嘴唇　你是三棵拥有桑椹的桑树

河流上忽然涌出了这些奇异的女人
忧伤的河水沉醉
涌上两岸浇灌麦地和金黄的王冠
内含丰收或腐败　一只王冠。
干草沁出香泽　微弱的湖泊飞舞

我在洛阳遇见你
在洛阳的水上遇见你
以泉水为绿发
以黄昏为马

la luce dell’incendio illumina la Terra
la frastagliata superficie della luna è ricolma di sogni
nel cuore della luna sta un cavallo sofferente una donna
lo sfama con morti chicchi di grano

gli uomini e la sventurata Terra sono così simili
da affascinare l’infelice luna
luna del raccolto luna corrotta
le tue squame si staccano
colpendo brutalmente gli abitanti della mia grotta

cavallo e donna sciolgono i lunghi capelli ah, uomini
in passato vi ho convocato sull’acqua
un capitano che con durezza vi impediva di abbassare le orecchie
ma quelle mani le avete legate così strette
all'albero maestro da non poterle liberare

d’un tratto dal fiume sono spuntate queste strane donne
ciottoli lisci e giumente
api d’un limpido rosso che cantano coi minuscoli ventri
del petto addolorato i frutti si intravedono appena e crollano
riempiendo le labbra tu sei un trittico di gelsi carichi di more

d’un tratto dal fiume sono spuntate queste strane donne
l'acqua addolorata e sbronza
travalica gli argini e inonda i campi di grano e la dorata corona imperiale
ha in sé il raccolto e la corruzione una corona.
La paglia trasuda fragranza laghi fragili danzano al vento

ti ho incontrato a Luoyang
ti ho incontrato sull'acqua di Luoyang
l’acqua di fonte si fa chioma verde
il crepuscolo si fa cavallo

花朵般腹部在荒野飞翔

那只领头的豹子在殷红如血的明月的河流上
飞翔　驱赶着我的躯体
——这些女人痛苦而暧昧。

灰蓝的豹子　黑豹子　这些梦中的歌手
骑着我的头颅　逼迫着暴君般的双手伸向河岸上无知的
　　果树
手和子宫　你从石头死寂中茫然上升

丰收时
望见透明的母豹　脉动的母豹
盘桓崖壁　再生小豹

丰收是女人的历程
女人是关在新马厩里忧郁的古马
竖起耳朵　　听见了
秋天的腐败和丰收
月亮的内心站着一匹忧伤的马

豹子　在丰收中　骑着我的头颅
骑着这些抽搐而难产的母亲生产父亲

原始诸水的昔日宁静
今日被破坏无一幸存

月亮　土地的内脏倒退　回到原始的梦境
虎豹纷纷脱落于母亲

群狮举首水上
熄灭于月亮中

un ventre fiorito si libra sulla natura selvaggia

quel primo leopardo sul fiume rosso sangue della luna
si libra e scaccia il mio corpo
  … donne sofferenti e ambigue.

Leopardo blu leopardo nero cantori dei sogni
guidate la mia testa forzate queste dispotiche mani sulla riva del fiume dove inconsapevole sta
    l'albero da frutto
mano e ventre tu ti levi sconfinato dalla calma mortale della pietra

nell'ora del raccolto
si scorge un limpido leopardo femmina un leopardo palpitante
che fermo sul precipizio dà ancora una volta vita a piccoli leopardi

il raccolto è il cammino della donna
e la donna è un vecchio e malinconico cavallo chiuso in una stalla nuova
che con le orecchie tese ha avvertito
la corruzione e il raccolto dell'autunno
nel cuore della luna sta un cavallo sofferente

il leopardo nel raccolto guida la mia testa
guida queste madri sconvolte e stremate a mettere al mondo padri

sereni erano i primitivi giorni dell’acqua
completamente distrutto l’oggi

alla luna tornano le viscere della Terra ritornano al primitivo mondo dei sogni
tigre e leopardo cadono ai piedi della Madre uno dopo l’altro

un branco di leoni leva la testa sull'acqua
e svanisce nella luna

月亮这面貌无限阴沉的女人
这万物存在仪式中必备的药和琴

光明的少女脊背上挂着鹌鹑　翅膀乍开　稻谷飘香
　　流水淙淙
一只手在平原上捡拾少女和雨水中的鹌鹑
光明照耀森林中马和妻子的身体叭叭响了

月亮　荒凉的酒杯　荒凉的子宫
在古老的
幻觉的丰收中

手边的东西　并不能告诉
我们什么又收进桶里
收进繁荣　敏锐　沉寂的桶

沉寂的桶
苦难而弯曲的牛角
容器　与贫乏的诗

在古老幻象的丰收中
腐败的土　低下头来
这诗歌的脚镣明亮

人们在河上乘坐香草和鱼群
在女人光滑的脊背上
我写着一首写给马匹的诗
（大意如此：）

月亮的马飞进酒中　痛楚地鸣叫
那是我酩酊大醉的女人
她们搂住泥土睡眠和舞蹈
她们仿照河流休息和养育

la luna, donna dal volto cupo e immenso
qin e medicina essenziali nel rito dei diecimila esseri

una radiosa fanciulla tiene appesa alla spalla una quaglia che spalanca le ali nell'aria intrisa della fragranza della risaia
l'acqua gorgoglia
una mano raccoglie sulla prateria la fanciulla e la quaglia sotto la pioggia
nella radiosa foresta scricchiolano il corpo del cavallo e della sposa

luna calice desolato ventre desolato
nell'antico
raccolto delle illusioni

ciò che è vicino non può dire
noi cosa ancora sarà accolto nel barile
accolto nel prospero profondo e quieto barile

il quieto barile
delle stanche e ricurve corna del bue
è recipiente e umile poesia

nell'antico raccolto delle illusioni
la terra corrotta a testa bassa si avvicina
luccicano le catene ai piedi di questa poesia

gli uomini sul fiume si fanno portare da erbe profumate e banchi di pesce
sulla liscia schiena della donna
scrivo una poesia dedicata al cavallo
(che fa più o meno così:)

il cavallo della luna precipita nel vino lancia urla di dolore
quelle sono le mie donne ubriache fradice
che dormono e ballano abbracciando la terra
che riposano e allevano seguendo il fiume

（9月。秋。）

第九章　家园

人们把你放在村庄
秋风吹拂的北方
神祇从四方而来　往八方而去
经过这座村庄后杳无音信

当秋天的采集者坐满天堂
边缘的树林散放着异香
提供孤独的平原
亲人啊　命运和水把你喂养

人们把你放在敦煌
这座中国的村庄
水和沙漠　是幽幽的篮子
天堂的笑容也画在篮子上

人们把你放在秋天
这座中国的村庄
秋风阵阵　在云高草低的山上
居住一个灵魂

秋天的灵魂啊
你忧愁
你美好
你孤独而善良

当我比你丑陋
我深爱你容貌的美好
当我比你罪恶
我钦佩你善良和高尚

(Settembre. Autunno.)

Capitolo 9: Terra natia

Ti hanno mandato nella campagna
nel nord piegato dal vento d'autunno
divinità arrivano da ogni parte e da ogni parte vanno
ma una volta passate per questo villaggio non si sentono più

mietitori d'autunno riempiono il paradiso
e boschi ai confini emanano una rara fragranza
offerta alla pianura solitaria
ah, miei cari vi nutrono fato e acqua

ti hanno mandato a *Dunhuang*
in questo villaggio di Cina
dove acqua e deserto sono cesti profondi
sui quali è impresso il sorriso del paradiso

ti hanno mandato nell'autunno
di questo villaggio di Cina
dove folate di vento autunnale si abbattono sul monte che spunta fra nuvole ed erba
dimora di uno spirito

ah, spirito d'autunno
sei malinconia
sei bellezza
sei solitudine e gentilezza

più brutto di te
io adoro la bellezza del tuo volto
più maligno di te
ammiro la tua gentilezza e la tua nobiltà

隐隐河面起风
秋天的灵魂啊
怎样的疾病和泥土
使你成为女人

龙的女儿　她仍垂髫黄发
守着村庄的篱笆
衰老和泥土的龙
身上填满死去的青年

水和黎明
静静落下
闪烁青年王子
尸体果园的光

尸体头戴王冠
光芒和火焰的边缘
酷似井水的蓝色
当苇草缠绕秋天

大地敦煌
开放一朵花
一匹马　处女
飞出湖泊

这是一个秋天的果园
像裸体天空
光明的天空
长出枝叶　绿色的血

秋天的云和树
秋天的死亡
落入井水和言语

sulla superficie sfuggente del fiume si alza il vento
ah, spirito d'autunno
una qualche malattia e il suolo
ti hanno trasformato in donna

la figlia del drago vecchia eppure giovane
costeggia la recinzione di bambù del villaggio
mentre il drago della vecchiaia e della terra
ha il corpo pieno di giovani morti

acqua e alba
scendono piano
del giovane principe luccica
il cadavere nella luce del frutteto

il cadavere ha in testa una corona
contornata di raggi e di fiamme
blu com’è blu l'acqua di un pozzo
intrecciata come i giunchi all’autunno

A *Dunhuang* sulla Terra
un fiore sboccia
è un cavallo una fanciulla
che s'invola sul lago

questo è un frutteto d’autunno
che come un cielo nudo
un cielo luminoso
fa crescere rami e foglie e sangue verde

le nuvole e gli alberi d'autunno
con la morte d’autunno
affondano nell'acqua del pozzo e nella parola

水井　病了又圆

家园
你脆弱
像火焰
像裸体

云冈　麦积山　龙门和敦煌
这些鹰在水上搬运秋天的头颅
果园和大地行程万里
头颅埋葬的北方　山崖睡眠　涌出秋天

在大地和水上
秋天千里万里
回到我们的山上去
从山顶看向平原

痛楚

秋天明灭

黎明　黄昏的苦木

树林
果园
酒
溢出果实

远方就是你一无所有的家乡

风吹来的方向
庄稼熟了
磨快镰刀

nel pozzo malato e tondo

terra natia
sei debole
come una fiamma
come un corpo nudo

Yungang *Maijishan* *Longmen* e *Dunhuang*
queste aquile trasportano sull'acqua la testa dell'autunno
nel lungo tragitto che va dal frutteto alla Terra
a nord dov'è la testa è sepolta da un precipizio addormentato sgorga l'autunno

sulla Terra e sull'acqua
l'autunno dopo un lungo lunghissimo viaggio
fa ritorno al nostro monte
e dalla vetta guarda la pianura

che soffre

l'autunno balugina

è l'alba quassia amara nel crepuscolo

è la foresta
nel frutteto
il vino
inonda i frutti

la lontananza è il vuoto paese natio

sulla rotta del vento
il raccolto è maturo
e si affila la falce

坐在秋天

大地　美好的房子

风吹　居住在大地的灵魂

那时圣洁而美好

回到我们的山上去

seduta nell'autunno
la Terra è una splendida dimora
quando il vento soffia lo spirito che abita la Terra
si fa puro e bello

e fa ritorno al nostro monte

（10月。秋。）

第十章　迷途不返的人……酒

“迷途不返的人哪，你们在哪里？
我们的光芒能否照亮你的路？”
——叶赛宁

大地　酒馆中酒徒们捧在手心的脆弱星辰
漠视酒馆中打碎的其他器皿
明日又在大地中完整　这才是我打碎一切的真情

绳索或鲜艳的鳞　将我遮盖
我的海洋升起着这些花朵
抛向太阳的我们尸体的花朵　大地！

太阳的手　爬回树上　秘密的春之火在闪烁
破缺的王　打开大弓　羊群涌入饥饿的喉咙
大地绵绵无期

我们玉米身体的扩张绵绵无期
是谁剥夺了我们的大地和玉米

何方有一位拯救大地的人？
何方有一位拯救岛屿的人？拯救半岛的人何日安在

祭司和王纷纷毁灭　石头核心下沉河谷　养育
马匹和水
大地魔法的阴影深入我疯狂的内心
大地啊，何日方在？

大地啊，伴随着你的毁灭
我们的酒杯举向哪里？
我们的脚举向哪里？

(Ottobre. Autunno.)

Capitolo 10: Uomini che avete smarrito la strada... nel vino

"Uomini che avete smarrito la strada, dove siete?
La nostra luce potrà mai illuminare il vostro cammino?"
Esenin

La Terra una fragile stella in mano a ubriachi in una taverna
non si cura delle stoviglie che nella taverna s'infrangono
perché torneranno integre sulla Terra il giorno dopo queste stoviglie sono le mie emozioni infrante

corde o squame colorate mi ricoprono
il mio oceano innalza questi fiori
per poi scagliarli verso i fiori del sole, i nostri cadaveri Terra!

Le mani del sole salgono e scendono dagli alberi dove luccica il segreto fuoco primaverile
il sovrano dirompente tende l'arco il gregge si riversa nella gola affamata
la Terra non ha fine

l'espandersi dei nostri corpi di mais non ha fine
allora chi ci ha privato della nostra Terra e del nostro mais

Dov'è chi salverà la Terra?
Dov'è chi salverà l'isola? Dov'è chi salverà la penisola e quando?

Sacerdoti e sovrani soccombono uno dopo l'altro il cuore della pietra affonda nella valle del fiume nutrendo
cavalli e acqua
l'ombra stregata della Terra penetra nel mio cuore folle
ah Terra, quando e dove?

Ah Terra, se prosegui nel tuo soccombere
verso cosa leveremo i nostri calici?
Verso cosa cammineranno i nostri piedi?

大地　盲目的血
天才和语言背着血红的落日
走向家乡的墓地

想想我是多么疲倦
想想我是多么衰老
习惯于孕育的火焰今日要习惯熄灭

绿色的妇女　阴郁的妇女　疯狂扑上一面腥红的大鼓
土地的大腿为求雨水　向风暴阴郁撕裂

绿色的妇女　阴郁的妇女
在瓦解中搂住我一同坐在燃烧的太阳和酒精中心

我在太阳中不断沉沦不断沉溺
我在酒精中下沉　瓦解　在空中播开四肢
大地是酒馆中酒徒们捧在手心的脆弱星辰

天使背负羽翼　光照雪山……幻象散失
光芒的马　光芒的麦芒　又侵入我的酒　我充满
　大地的头
诗歌生涯本是受难王子乘负的马
饮血食泪　苦难的盐你从大海流放于草原
迁涉、杀伐、法令和先知的追逐
皆成无头王子乘马飞翔

“我曾在河畔用水　粗糙但是洁净
我们大树下的家园
在大地的背面　我曾升起炊烟——”

“孩子　口含手指　梳理绿色的溪流
美丽果实神圣而安然”

Terra sangue cieco
genio e parola portando il peso di un tramonto rosso sangue
si dirigono al cimitero del paese natio

penso a quanto sono stanco
penso a quanto sono vecchio
avvezzo ad una fiamma che dà vita mi devo ora abituare al suo spegnersi

donne verdi donne oscure atterrano folli su una grancassa di pelle rossa
le cosce delle Terra chiedono pioggia ma penose si stracciano nella tempesta

donne verdi donne oscure
nel crollo abbracciano me seduto con loro in mezzo al sole e all'alcol che bruciano

nel sole affondo inarrestabile e inarrestabile mi abbandono ad esso
nell'alcol sprofondo crollo spalanco i miei quattro arti nel vuoto
la Terra è una fragile stella in mano a ubriachi in una taverna

un angelo alato illumina la montagna innevata... sfuma il miraggio
il lucente cavallo la lucente barba del grano si è di nuovo introdotta nel mio vino sono ricolmo
  della testa della Terra
il nutrimento della poesia è di fatto quel cavallo che sopporta e porta il sovrano
che beve sangue e mangia lacrime e tu hai bandito dal mare il sale della sofferenza mandandolo
sulla prateria
marce, battaglie, leggi e caccie ai profeti
si sono tutte trasformate in prìncipi senza testa che volano a cavallo

"Un tempo sulla riva del fiume usavo l'acqua dura e pura
all'ombra di grandi alberi la nostra terra natia
stava sulla schiena della Terra dove un tempo alzavo il fumo..."

"Bambini col dito in bocca pettinano un verde ruscello
un frutto bello sacro e sereno"

“河畔秋风四起　女人披挂月亮银色的藤叶

男人的弓箭也长成植物
　家园　为我们珍藏着诗歌　和用来劳动的斧头”

“如果没有水，石器不能投进冰河，木器不能潮湿做梦”

“当我从海底向你们注视——
事物、天空的儿女
聚拢在家中　如尸体。”

“茫然地注视河川
和我们自身的流逝
王子，你徒增烦恼”

故乡和家园是我们惟一的病　不治之症啊
我们应乘坐一切酒精之马情欲之马一切闪电
　离开这片果园
　这条河流这座房舍这本诗集
快快离开故乡跑得越远越好！
(野花和石核下沉河谷)

快快登上路程　任凭风儿把你们吹向四百八方
最后一枝花朵你快快凋零
反正我们已不可救药

“回返的道路水波粼粼
有一次大地泪水蒙蒙”

大地酒馆中酒徒捧在手心
漠视酒馆中打碎的其它器皿
这才是我打碎一切的真情

“Sulla riva del fiume vento si alza da ogni lato edera d'argento lunare ricopre le donne

e anche gli archi e le frecce degli uomini diventano vegetazione
la terra natia custodisce per noi la poesia assieme all'ascia da lavoro”

“Senza acqua, i manufatti litici non possono riversarsi nel ghiacciaio, i manufatti lignei non possono impregnarsi d’acqua e sognare”

“Ch'io vi guardi dal fondo del mare...
cose, figlie del cielo
raccolte assieme nella dimora come cadaveri”

“Perdersi a guardare i fiumi
e il nostro stesso scorrere
o principe, accresce solo il tuo affanno"

villaggio e terra natia sono il nostro unico male incurabile però
in sella a cavalli d'alcol, cavalli di desiderio e lampi dovremmo quindi
  allontanarci da questo frutteto
  da questo fiume, da questa casa, da questa raccolta poetica
allontanarci di corsa perché il villaggio natio si fa sempre più veloce!
(Fiori selvatici e nuclei di pietra sprofondano nella valle del fiume)

mettetevi in viaggio di corsa anche se il vento infuria da ogni parte
e fai seccare di corsa anche l'ultimo fiore
tanto non c'è più speranza per noi

“Sulla via del ritorno fra le onde limpide
c'è una lacrima torbida della Terra”

la Terra in mano a ubriachi in una taverna
non si cura delle stoviglie che nella taverna s'infrangono
queste stoviglie sono le mie emozioni infrante

*　　*　　*

辽远的　残缺的生活中的酒啊

请为我们倾倒
秋天　千杯万盏
无休无止的悲哀的秋夭的酒啊　请为我们倾倒！

痛苦　放荡和家园　你这三位姐妹
乘坐酒的车子　酒的马
坐在红色庄稼上

酒　人类的皇后　雨的母亲　四季的情人
我在观星的夜晚在村落布满泪珠
猎鹿人的酒分布于草原之湖。

水上的
　一对孩子、吐出果核
双腿在苹果林中坐成夫妻

酒的刀
酒的刃
刃刀的刀刃

酒的刀
酒的芒刺
果实　泉水　皇帝
果实　牵着你的手　大地摇晃
麦穗的纹路　在你脊背上延伸　如刀刃　如火光
大地在深处　放射光芒
在靠近村庄的地方　　一棵果树爆炸
我就是火光四起的果园
麦地无边无际　从故乡涌向远方

* * *

Ah, vino nell’esistenza distante e incompleta

ti prego versati
in autunno in miriadi di calici e bicchieri
ah, vino dell'autunno doloroso e interminabile ti prego versati!

Dolore sregolatezza e terra natia sono le tre sorelle
che hai fatto sedere sul carro del vino sul cavallo del vino
sui campi rossi

vino imperatrice dell'umanità madre della pioggia compagno delle quattro stagioni
nelle notti in cui guardo le stelle il villaggio è velato di lacrime
il vino del cacciatore di cervi è disciolto nel lago della prateria.

Sull'acqua
  un paio di bimbi sputano torsoli
un paio di gambe sedute nel meleto come marito e moglie

coltelli di vino
lame di vino
lame di coltelli di lama

coltello di vino
spina di vino
frutto sorgente imperatore
frutto la Terra ti tiene la mano e trema
file di spighe di grano si allungano sulla tua schiena come lame di coltello come fiamme di fuoco
le profondità della Terra emanano raggi
e nel villaggio vicino s'incendia un albero da frutto
io sono un frutteto circondato dalle fiamme
un campo di grano che sconfinato dal villaggio natio si riversa nella lontananza

麦秆　麦秸　完整的麦地与远方　无边无际涌来
让酒徒坐在麦地中独自把杯盏歌唱

在花蕊的狮子和处女中
雪中果实沉落。

＊　＊　＊

歌队长：一座酒馆　傍着山崖在夕阳下燃烧
是在寂寞的燃烧的一座酒馆
坐满圣人和妓女
你们是我的亲人
在夕阳下的家园借酒浇愁
众使徒：愤怒和游戏的酒啊！
老师　你已如痴如醉
恼怒和游戏的酒啊！
歌队长：洪水退去　战祸纷止
一个兵重返故里
一个幸存的农民
领着残剩的孩子
“老板　容我在这家酒馆暂且安身”
众使徒：　这最后的屋顶摇晃
只剩下内心的谷仓
内心向着内心的谷仓，酒！
歌队长：　母亲和水病了
我们对坐
(我和从我身上
脱下的公牛)
在酒馆里对坐
众使徒：如痴如醉的地方
溢出的多余部分
使两岸麦子丰收
歌队长：公牛在我身上

steli di grano paglia di grano un campo di grano che con la lontananza sconfinato si riversa indietro
che permette a quell'ubriaco che solo siede su di lui di cantare al bicchiere

nel leone degli stami, nella fanciulla
nella neve sprofonda il frutto.

* * *

Solista: Una taverna al tramonto brucia accanto al precipizio
è una taverna che brucia nella solitudine
saggi e prostitute che la riempiono
voi siete le persone a me più care
la terra natia al tramonto affonda nell'alcol i suoi dispiaceri
Apostoli: Ah, il vino di rabbia e di svago!
Maestro ti ha già inebriato
ah, il vino di rabbia e di svago!
Solista: L'alluvione si ritira le stragi si fermano
un soldato ritorna al paese
un contadino sopravvissuto
scorta un bimbo superstite
"Signore lasci che mi rifugi un po' nella taverna"
Apostoli: Quest'ultimo tetto traballa
resta solo il granaio interiore
il cuore si volge al granaio interiore, vino!
Solista: La Madre e l'acqua sono malate
noi sediamo uno di fronte all'altro
(io e il toro
staccatosi dal mio corpo)
sediamo uno di fronte all'altro nella taverna
Apostoli: Del luogo inebriato
l'eccesso che trabocca
produce sulle rive un raccolto di grano
Solista: Il toro sul mio corpo

仿佛在故乡，踏上旧日道路
因而少言寡语
公牛在我身上
见一面，短一日，公牛病了
我开始惧怕
（人是大自然失败的产物）
雨打风吹
我最后的屋顶摇晃
我灵魂的屋顶摇晃
灯不安　守住自己的公牛
我在酒馆里继续公牛的沉重和罪
众使徒：在饮酒的时候
我们对坐——
心与树林中公牛倾听的耳朵
歌队长：星辰上那些兽主们举刀侵入土地
一两样野兽的头
在果实的血汁中沉浮
果木树林中高昂头颅嘶叫的野兽们
大火　光　在火之中心　在花蕊的狮子和处女
在酒中沉溺　呼叫诗人的名字

百合花一样歌唱的野兽啊！

听风缓缓地吹

百合花一样歌唱金雀花一样舞蹈的野兽啊！

一下一下听得见土壤灌进我体内
又一次投入大地秘密的殉葬
我的肉中之肉！殉葬
大地短暂而转动
众使徒：酒中的豹子　酒中的羊群
面你而坐

sembra trovarsi nel villaggio natio, calpesta la via dei giorni passati
e non parla molto
il toro sul mio corpo
un battito di ciglia, un giorno che se ne va, il toro è malato
io comincio ad avere paura
(gli uomini sono il prodotto della natura sconfitta)
pioggia cade e tira vento
il mio ultimo tetto traballa
il tetto del mio spirito traballa
la lampada a fatica trattiene il suo toro
mentre io nella taverna tramando del toro peso e colpa

Apostoli: Quando beviamo
sediamo di fronte…
al cuore e alle orecchie attente del toro nella foresta

Solista: Sulla stella i capi delle bestie levano il coltello e invadono la Terra
le teste di uno due tipi di bestie selvatiche
scivolano nel succo sanguinoso del frutto
le bestie selvatiche che a testa alta urlano nel frutteto
incendio luce e nel cuore del fuoco nel leone degli stami, nella fanciulla
nel vino si abbandonano chiamando il nome del poeta

ah, le bestie selvatiche cantano come candidi gigli!

Sento il vento che soffia piano piano

ah, le bestie selvatiche cantano come candidi gigli e ballano come ginestre dorate!

Un po' alla volta sento il suolo riversarsi nel mio corpo
e di nuovo finire sepolto vivo nella segreta tomba della Terra
carne nella mia carne! Sepolta viva
la Terra ha vita breve eppure gira

Apostoli: Il leopardo nel vino il gregge nel vino
si mette di fronte a te e si siede

太阳在波浪上　驱赶着人群　果子传递

歌队长：一只老野兽给我口诀：星宿韶美

返回洞穴的雨水

酒！太阳的舌头平放在群鸟与清水之上

酒！飞禽的语言和吹向人类的和暖的风

退向忧愁的河流

斯河两岸有一只被野花熏醉的嘴唇

和一只笨拙的酒杯

一只孤独的瓮

平原一只瓮

一只瓮　粮食上的意外　故事和果实装饰你

一只瓮：沉思的狂喜　掠夺的狂喜

“酒　千杯万盏　血中之血”

众使徒：　果子传递

手　长满一地

花朵长满一地

酒杯长满一地

e il sole sulle onde impedisce agli uomini di tramandarsi i frutti

Solista: Una vecchia bestia selvatica mi cantò questi versi: Astri meravigliosi
tornano all'acqua degli antri piovosi
vino! La lingua del sole è stesa fra stormi e acqua limpida
vino! La lingua degli uccelli ha fatto pace con l'aria che sugli uomini spira tiepida

ritorna allora ai fiumi mesti
per donare alle rive un labbro ebbro di fiori agresti
con uno strambo calice

isolata una giara
nella pianura una giara
una giara sorpresa fra le messi adornata di frutti e novelle
una giara: pazza di una gioia ponderata pazza di una gioia rubata

"vino miriadi di calici e di bicchieri sangue nel sangue"

Apostoli: I frutti si trasmettono
mani ricoprono tutta la terra
fiori ricoprono tutta la terra
bicchieri di vino ricoprono tutta la terra

（11月。秋冬之交。）

第十一章 土地的处境与宿命

婆罗门女儿
嫁与梵志子
生了一个儿子
又怀了孕

丈夫送她回娘家生产
带着大儿子一同上路
夜幕徐临树林子
丈夫熟睡在土地

夜枭声声
她生产疼痛
血腥引来蛇蟒
咬了丈夫

天亮她起身
痛不欲生
抱着一个　牵着一个
一步步走向娘家人

一条河
断道路
一条河上
无桥也无人

“娘先将弟抱过河”
把婴儿放在绿草丛
等她返身向着大儿子
大儿子不小心滚入河水中

(Novembre. Fra autunno e inverno.)

Capitolo 11: Condizione e fato della Terra

Una donna di casta brahmana
sposata ad un bramino
diede alla luce un figlio
poi rimase di nuovo incinta

il marito l'accompagnò a partorire dai suoi genitori
portando il figlio più grande con sé
sceso il velo della notte sulla foresta
il marito si addormentò profondamente sulla terra

durante la notte al canto della civetta
per la donna cominciarono i dolori del parto
e l'odore del sangue attirò un serpente
che morse il marito

all'alba la donna si alzò
distrutta dal dolore
un figlio in braccio e l'altro per mano
si diresse un passo dopo l'altro alla casa dei genitori

un fiume
tagliava la strada
ma sul fiume
non c'erano ponti né persone

"Prima la mamma porterà di là il tuo fratellino"
ma mentre la donna, poggiato il neonato su un cespuglio d'erba,
stava tornando indietro a prendere il figlio maggiore
questo inavvertitamente scivolò in acqua

河水之中
娘呆立
急流卷走
他儿童的声音

才又想起小婴儿
连滚带爬回草中
只剩血和骨
已喂饱狼儿碧绿的眼睛

夫亡子殇的女人
一步步走向娘家人
“你娘家不幸失火
全家人葬身火中”

她横身倒地
风将她吹醒
报丧的老人
将她带回家中

嫁给了一位酒鬼
不久又临盆
产子未毕
醉丈夫狂呼开门

她卧床难起
生产的疼痛
醉丈夫破门而入
打得她鼻青脸肿

凶残的手
撕碎婴儿
还以死相逼女人

nel fiume
la madre rimase di pietra
mentre la corrente si portava via
la voce del suo bambino

poi di nuovo si ricordò del piccolo
e si precipitò sull'erba
dove però non erano rimaste altro che sangue, ossa
e gli occhi verde scuro di un lupacchiotto sazio

la donna senza più marito né figli
si diresse un passo dopo l'altro verso la casa dei genitori
“Purtroppo c'è stato un incendio a casa tua
e sono rimasti tutti sepolti fra le fiamme”

la donna cadde a terra svenuta
ma un soffio di vento la ridestò
allora il vecchio che le aveva raccontato l'accaduto
la portò a casa con sé

data in moglie a un ubriacone
presto la donna si ritrovò a partorire di nuovo
ma mentre dava alla luce il figlio
il marito ubriaco aprì la porta urlando

poiché lei non riusciva ad alzarsi
per i dolori del parto
il marito ubriaco si fece largo
e la colpì al volto con violenza

le sue mani crudeli poi
fecero a pezzi il bambino
e minacciando di ucciderla l'uomo forzò la donna

吃下自己爱

夜深人静
她奔出大门
月亮照着
这女人

一路乞讨到
波罗奈河滨
一座大坟旁
她安身

遇见一位丧妻
哭祭的富人
怜倩生爱意
又结为夫妻

日升月落不长久
新丈夫又染病
暴死在
女人怀中

因为波罗奈风俗
她被活埋坟中
同时还埋下不少
值钱的末西

一群盗匪
夜来掘墓盗金
透入空气
她又捡回性命

盗匪头子将她

a mangiare del suo stesso amato figlio

fu così che nel cuore della notte
la donna fuggì
illuminata
dalla luna

mendicando lungo il tragitto giunse
sulle rive del fiume Poronaj
dove in un ampio sepolcro
trovò rifugio

un giorno incontrò un ricco vedovo
che piangeva la moglie
la comune tristezza fece sbocciare fra loro l'amore
e i due si unirono in matrimonio

non passarono però molte lune
che anche il nuovo marito si ammalò
e morì improvvisamente
fra le braccia della donna

e com'era costume a Poronaj
la donna fu sepolta viva
assieme a molti
oggetti di valore

un gruppo di briganti però
calata la notte scavò la tomba per rubare l'oro
e l'aria che penetrò
risvegliò la donna

il capo dei briganti

拖回自己家中
强逼为妻不久
文夫砍头处死

又把她和尸体
一起埋入坟中
三天后野狼
爪子刨开墓

吃尽了
死尸

她爬出墓穴
站立

这女人就是
大地的处境

la trascinò a casa sua
e la costrinse a sposarlo ma poco dopo
l'uomo morì decapitato

di nuovo lei e il cadavere
furono sepolti nella tomba
ma tre giorni dopo un lupo
coi suoi artigli squarciò la tomba

e si mangiò
il cadavere

la donna allora si trascinò fuori
e si alzò

ecco, questa donna è
la condizione della Terra

(12月。冬。)

第十二章 众神的黄昏

一盏真理的灯
照亮四季循环中古老的悔恨

灯中囚禁的奴隶　米开朗琪罗
在你的宫殿镌刻我模糊的诗歌
割下我的头颅放在他的洞窟
为了照亮壁画和暗淡的四季景色

一盏真理的灯
我从原始存在中涌起，涌现
我感到我自己又在收缩　广阔的土地收缩为火
给众神奠定了居住地。

我从原始的王中涌起　涌现
在幻象和流放中创造了伟大的诗歌
我回忆了原始力量的焦虑　和解　对话
对我们的命令　指责和期望
我被原始原素所持有
他对我的囚禁、瓦解　他的阴郁
羊群　干草车　马　秋天
都在他的囚车上颠簸

现代人　一只焦黄的老虎
我们已丧失了土地
替代土地的　是一种短暂而抽搐的欲望
肤浅的积木　玩具般的欲望

白雪不停地落进酒中
像我不停地回到真理

(Dicembre. Inverno.)

Capitolo 12: Il crepuscolo degli dei

Una piccola lampada della verità
illumina l'antico rimorso nel ciclo delle quattro stagioni

lo schiavo imprigionato nella lampada Michelangelo
scolpisce nel tuo palazzo la mia confusa poesia
mi taglia la testa e la pone nella sua grotta
a illuminare gli affreschi e il buio paesaggio delle quattro stagioni

una piccola lampada della verità
dall'esistenza primordiale io sorgo, mi manifesto
sento che mi sto riconcentrando come la vasta terra si concentra nel fuoco
permettendo agli dei di abitarla.

Dal sovrano primordiale io sorgo mi manifesto
nell'illusione, nell'esilio ho dato forma alla grande poesia
ho richiamato alla mente la forza primordiale con la sua ansia la riconciliazione il dialogo
gli ordini a noi rivolti le censure e le aspettative
la sostanza primordiale ha poi afferrato me
la mia prigione, il mio crollo la sua oscurità
il gregge il carro di fieno i cavalli l'autunno
e ha chiuso tutto nel suo carro

uomini d’oggi una tigre ingiallita
noi l'abbiamo già persa la terra
e l'abbiamo sostituita con un desiderio fugace e spasmodico
con futili costruzioni per bimbi con un desiderio giocattolo

neve bianca cade continuamente nel vino
come io ritorno continuamente alla verità

回到原始力量和王座
我像一个诗歌皇帝　披挂着饥饿
披挂着上帝的羊毛
如魂中之魂　手执火把
照亮那些洞穴中自行摔打的血红鼓面
一盏真理的诗中之灯。

王　为神秘的孕育而徘徊雪中
因为饥饿而享受过四季的馈赠

那就是言语

言语

“壮丽的豹子
灵感之龙
闪现之龙　设想和形象之龙　全身燃烧
芳香的巨大老虎　照亮整个海滩
这灰烬中合上双睛的闪闪发亮的马与火种
狮子的脚　羔羊的角
在莽荒而饥饿的山上
一万匹的象死在森林”
那就是言语　抬起你们的头颅一起看向黄昏

众神的黄昏　杀戮中　最后的寂静
马的苦难和喊叫
构成母亲和我的四只耳朵　倾听内心的风暴和诗
季节循环中古老的悔恨

狮子　豹　马　羔羊和骆驼
公牛和焦黄的老虎　还有岩石和玫瑰
这是一种复合的灵魂
一种神秘而神圣的火　秘密的火　焦虑的火

ritorno alla forza primordiale e al trono
come un imperatore della poesia mi vesto di fame
mi vesto della lana di Dio
come uno spirito fra gli spiriti con in mano una torcia
illumino quelle pelli di tamburo rosso sangue che si percuotono nella caverna
una piccola lampada della poesia della verità.

Il sovrano perso nella creazione mistica vaga nella neve
e affamato gioisce dei doni delle quattro stagioni

quello è il linguaggio

il linguaggio

“maestoso leopardo
il drago dell'ispirazione
il drago dell'intuizione il drago della deduzione e dell'immaginazione va a fuoco
una gigante tigre profumata illumina tutta la spiaggia
fra la cenere stanno ad occhi chiusi il cavallo e la legna che sfavillano
zampe di leone corna d'agnello
sulla montagna desolata e affamata
diecimila elefanti muoiono nella foresta”
quello è il linguaggio che vi solleva il capo perché guardiate assieme il crepuscolo

nel crepuscolo degli dei nel massacro l'ultimo quieto
cavallo con la sua sofferenza e le sue urla
dà forma alle orecchie mie e della Madre che ascoltano attente la tempesta e la poesia del cuore
l'antico rimorso nel ciclo delle quattro stagioni

il leone il leopardo il cavallo l'agnello e il cammello
il toro e la tigre ingiallita ma anche la roccia e la rosa
sono spiriti complessi
un fuoco mistico e sacro un fuoco segreto un fuoco d'angoscia

在苦难的土中生存、生殖并挽救自己
季节是生存与生殖的节奏

季节即是他们争斗的诗
（众神的黄昏中土与火　他二人在我内心绞杀）
太阳中盲目的荷马
土地中盲目的荷马
他二人在我内心绞杀
争夺王位与诗歌

须弥山巅　巨兽仰天长号
手持牛羊壮美　手持光芒星宿
太阳一巨大后嗣　仰天长号
土……这复合的灵魂在海面上涌起

毙命的马匹　在海中燃烧
八月将要埋葬你，大地
用一把歌唱的琴　一把歌唱的斧头
黄昏落日内部荷马的声音

在众神的黄昏　他大概也已梦见了我
盲目的荷马　你是否仍然在呼唤着我
呼唤着一篇诗歌　歌颂并葬送土地
呼唤着一只盛满诗歌的敏锐的角

我总是拖带着具体的　黑暗的内脏飞行
我总是拖带着晦涩的　无法表白无以言说的元素飞行
直到这些伟大的材料成为诗歌
直到这些诗歌成为我的光荣或罪行

我总是拖带着我的儿女和果实
他们又软弱又恐惧
这敏锐的诗歌　这敏锐的内脏和蛹

sulla terra sofferente esiste, si riproduce e si salva
le stagioni sono il ritmo dell'esistenza e della riproduzione

le stagioni sono la poesia del loro combattere
(terra e fuoco nel crepuscolo degli dei due persone che si soffocano in me)
il cieco Omero nel sole
il cieco Omero nella terra
due persone che si soffocano in me
contendendosi trono e poesia

sul monte *Sumeru* una bestia gigante ulula al cielo
fra le mani splendidi capi di bestiame fra le mani costellazioni lucenti
un gigante erede del sole ulula al cielo
la terra... uno spirito complesso sorge dal mare

cavallo assassinato bruci nel mare
e agosto ti seppellirà, la Terra
suona un *qin* che canta un'ascia che canta
è la voce di Omero dal crepuscolo

nel crepuscolo degli dei lui deve avermi già visto in sogno
cieco Omero chissà se mi stai ancora invocando
invocando una poesia che elogi e rovini la terra
invocando un corno affilato ricolmo di poesia

io spingo sempre le concrete buie viscere a volare
io spingo sempre l'oscura inspiegabile sostanza a volare
fino a rendere questo immenso materiale poesia
fino a rendere la poesia la mia gloria e la mia colpa

io spingo sempre i miei figli e i miei frutti
perché sono deboli e spaventati
questa profonda poesia queste profonde viscere e crisalidi

我必须用宽厚而阴暗的内心将他们覆盖

天空牵着我流血的鼻子一直向上
大阳的巨大后代生出土地
在到达光明朗照的境界后　我的洞窟和土地
填满的仍旧是我自己一如既往的阴暗和本能

我那暴力的循环的诗　秘密的诗　阴暗的元素
我体内的巨兽　我的锁链
土地对于我是一种束缚
也是阴郁的狂喜　秘密的暴力和暴行

我的诗　追随敦煌　大地的艺术
我的诗　在众神纠纷的酒馆
在彩色野兽的果园　洞窟填满恐惧与怜悯
我的诗，有原始的黑夜生长其中。

腹部或本能的蜜蜂
破窑或库房中　马飞出马
母牛或五谷中
腐败的丰收之手

那腹部　和平的麦根　庄严的麦根
在丛林中央嚎叫不懈的黄色麦根
在花园里　那腹部　容忍了群马骚动
我的手坐在头颅下大叫大嚷“你会成功吗？”

我一根根尖锐的骨骼做成笛子或弓箭。包裹着
女人，我的母亲和女儿，我的妻子
肉体暂且存在。他们飞翔已久。
他们在陌生的危险的生存之河上飞翔了很久。

而今他们面临覆灭的宿命

io devo diffonderle col mio cuore forte e oscuro

il cielo mi tiene sempre su il naso sanguinante
mentre i giganti discendenti del sole danno vita alla terra
una volta giunte al regno in cui splende la luce la mia grotta e la mia terra
sono come sempre ricolme di buio e d'istinto

la mia poesia su questo ciclo potente è una poesia segreta un'oscura sostanza
una bestia gigante dentro di me le mie catene
la terra è un legaccio per me
ma anche una gioia folle e oscura una potenza e una ferocia segreta

la mia poesia mi accompagna a *Dunhuang* è l'arte della Terra
la mia poesia sta nella taverna della disputa delle divinità
sta nel frutteto delle bestie colorate è una grotta piena di paura e di pietà
la mia poesia, ha la notte primordiale che le cresce dentro.

Come ape del ventre o dell'istinto
nell'essiccatoio o nel magazzino dal cavallo salta fuori un altro cavallo
una mucca o fra i cereali
una mano del raccolto corrotto

quel ventre quelle spighe gentili spighe solenni
spighe gialle che urlano incessantemente nella foresta
nel giardino quel ventre ha perdonato il tumulto dei cavalli
la mia mano seduta sotto la testa grida "ci riuscirai?"

e il mio scheletro appuntito si fa flauto, arco e frecce. Sono fasciate
le donne , mia madre e mia figlia, mia moglie
e il loro corpo esiste per ora. Ma loro volano da molto più a lungo.
Hanno sorvolato a lungo quel fiume che è la sconosciuta e pericolosa esistenza.

Oggi però affrontano un destino di distruzione

是一个神圣而寂寞的春天
天空上舞着羊毛般卷曲　洁白的云
田野上鹅一样　成熟的油菜

在这个春天你为何回忆起人类

你为何突然想起了人类　神圣而孤单的一生
想起了人类你宝座发热
想起了人类你眼含孤独的泪水
那来到冥河的掌灯人就是我的嘴唇
穿过罪人的行列她要吐露诗歌。
诗歌是取走我尸骨的鸟群
诗歌。

诗，像母马的手，沿着乳房，磨平石子
诗像死去的骨骼手持烛火光明
诗　是母马　胎儿和胃
活在土地上

果真这样？母亲沉睡而嗜杀
(坐在水中的墓地　进行这场狩猎
在那人怀沙的第一条大江
披水的她们从绿发之马下钻出
怀抱头颅
怀抱穷苦的流放的头颅——
这盏灯在水上亮着
镌刻诗歌)

我忘记了　我的小镇卡拉拉　石头的父亲
我无限的道路充满暮色和水　疼痛之马朝向罗马城
父亲牵着一个温驯而怒气冲冲的奴隶
沿着没落的河流走来

una sacra e fredda primavera
in cielo danzano riccioli di lana nuvole candide
mentre sul campo come anatre stanno i cavoli maturi

perché in questa primavera la tua mente va all'umanità

perché d'un tratto ripensi all'umanità alle sacre e singole vite?
al pensiero dell'umanità il tuo trono si scalda
al pensiero dell'umanità nei tuoi occhi si formano lacrime di solitudine
quell’uomo col lume che va e viene sullo Stige è la mia bocca
che attraverso il succedersi dei colpevoli vuole rivelare la poesia.
La poesia è lo stormo venuto a prendere il mio cadavere
la poesia.

La poesia, come la mano di una cavalla, avvolge il seno, leviga i ciottoli
la poesia, come la mano di uno scheletro, tiene la luce della fiamma di una candela
la poesia è la cavalla il feto e il ventre
che vivono sulla terra

E' davvero così? La Madre è addormentata e sanguinaria?
(il cimitero in mezzo all'acqua porta avanti la caccia
su quel primo fiume dell'uomo che ha abbracciato la sabbia
donne vestite d’acqua escono da sotto verdi cavalli
fra le braccia una testa
fra le braccia una povera testa in esilio...
questa piccola lampada brilla sull'acqua
scolpendo poesia)

Avevo dimenticato la mia piccola città di Carrara padre della pietra
il mio cammino infinito è pieno d’ombra e d’acqua il cavallo del dolore guarda a Roma
il padre tenendo uno schiavo docile ma sempre più furioso
si avvicina seguendo il fiume in declino

我忘记了　只有他　追随贫穷的师傅学习了一生
灯中囚禁的奴隶　孤独星辰上孤独的手
在你的宫殿镌刻我模糊的诗歌。想起这些
石头的财富言语的财富使我至今辛酸

而他又干了些什么？
两耳　茫茫无声

一生骑着神秘的火　奢侈的火
埋下乐器，专等嘶叫的骆驼！

大地的泪水汇集一处　迅即干涸
他的天才也会异常短暂　似乎没有存在
这一点点可怜的命运和血是谁赋予？
似乎实体在前进时手里拿着的是他的斧子。

我假装挣扎　其实要带回暴力和斧子
投入你的怀抱

“无以言说的灵魂　我们为何分手河岸
我们为何把最后一个黄昏匆匆断送　我们为何
匆匆同归太阳悲惨的燃烧　同归大地的灰烬
我们阴郁而明亮的斧刃上站着你　土地的荷马”

一把歌唱的斧子　荷马啊
黄昏不会从你开始　也不会到我结束
半是希望半是恐惧　面临覆灭的大地众神请注目
荷马在前　在他后面我也盲目　紧跟着那盲目的荷马

1986.8-1987.8

avevo dimenticato che lui solo accompagnando il maestro ne ha appreso la vita
quello schiavo imprigionato nella lampada mano sola su stelle sole
scolpisce sul tuo palazzo la mia confusa poesia. Il pensiero
della ricchezza della pietra, della ricchezza del linguaggio finora mi ha amareggiato

cosa vuole ancora?
Due orecchie sconfinate e mute

una vita a cavalcare questo sacro fuoco il fuoco della stravaganza
a seppellire gli strumenti musicali, a concentrarmi su questo cammello urlante!

Tutte le lacrime della Terra si raccolgono in un unico luogo che si asciuga in un attimo
così anche il suo talento si fa effimero e sembra quasi non esistere
questo piccolo e povero destino e questo sangue a chi sarà affidato?
Sembra che l'essenza tenga fra le mani la sua ascia quando avanza.

Io fingo la fatica anche se davvero devo portarmi dietro potenza e ascia
per poi buttarle fra le tue braccia

“Spirito muto perché abbandoniamo la riva del fiume?
perché rinunciamo in fretta all'ultimo crepuscolo? Perché
in fretta ritorniamo al triste bruciare del sole alle ceneri della Terra?
Tu stai sulla lama della nostra ascia oscura e lucente Omero della terra”

Un'ascia che canta ah, Omero
il crepuscolo non inizierà con te e non finirà con me
c'è un misto di speranza e paura nel dire addio alle divinità della Terra che crolla
Omero davanti e anch’io cieco dietro a lui sulla scia del cieco Omero

8.1986 – 8.1987

COMMENTO ALLA TRADUZIONE

CAPITOLO I

TIPOLOGIA TESTUALE

Come già anticipato nella "Premessa", *Terra* potrebbe essere definita una sorta di poema allegorico-didascalico alla stregua della Divina Commedia.

È un poema allegorico, perché tutto quello che dice è espresso in maniera indiretta mediante metafore, allegorie e simboli. I sentimenti e le condizioni umane, ad esempio, sono rappresentati da animali quali il leopardo, il leone, il cammello e via dicendo, ma anche lo stesso poema, diviso in dodici capitoli che sono i dodici mesi dell'anno, costituisce una rappresentazione del ciclo delle quattro stagioni e con esso della ciclicità dell'esistenza, del cerchio della vita. È anche però un poema didascalico, nel senso che cerca di veicolare un messaggio: nel caso di Dante era un incitamento alla redenzione, nel caso di Haizi vuole essere un invito alla riscoperta della Terra, dei suoi valori, del vivere in armonia col mondo, allontanandosi dall'urbanizzazione e dalla modernizzazione che alienano l'uomo dalla sua essenza.

Anche a livello delle "funzioni" che possiamo attribuire al testo, emerge questa sorta di duplicità, in quanto nel testo si intrecciano perfettamente la "espressive function"[3] con la "vocative function".[4] *Terra* infatti ha una marcata "funzione espressiva", cioè una volontà evidente di esprimere il pensiero e il mondo interiore dell'autore, che emerge, a livello di contenuto, nella tendenza che il poeta ha di parlare in prima persona, ma anche a livello di forma, in quel personale mondo di simboli tipico dell'autore che fa parte di tutto ciò che scrive e che lo connota come un poeta dalla forte vena immaginifica. Ma *Terra* ha anche un'importante "funzione vocativa" data dalla volontà del poeta di rivolgersi al lettore, di dirgli qualcosa, come risulta evidente tanto dal messaggio che il testo vuole mandare, quanto dalla volontà del poeta di coinvolgere il lettore, di chiamarlo a scegliere la via giusta, atteggiamento riscontrabile nell'uso dei pronomi "tu" e "voi", spesso associati a vere e proprie esortazioni quali ad esempio:

请把我埋入秋天以后的山谷
埋入与世隔绝的秋天"
vi prego seppellitemi in una valle dopo l'autunno
seppellitemi nell'autunno solitario (cap.1, p.18)

[3] Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, London, Prentice-Hall International,1988, p.39.
[4] Peter Newmark, *op.cit.*, p.41.

oppure

快快登上路程 任凭风儿把你们吹向四百八方
最后一枝花朵你快快凋零
反正我们已不可救药
mettetevi in viaggio di corsa anche se il vento infuria da ogni parte
e fai seccare di corsa anche l'ultimo fiore
tanto non c'è più speranza per noi (cap.10, p.116)

Se a livello di forma *Terra* è quindi un poema allegorico-didascalico, a livello strutturale si tratta di un lungo poema di circa sedicimila caratteri suddiviso in dodici capitoli di testo poetico a verso libero, che non presenta cioè alcun tipo di schema o struttura ritmica convenzionalmente predefinita.

Ogni capitolo presenta una tipologia di strofa di riferimento, ad esempio il primo e il terzo capitolo sono composti prevalentemente di terzine e quartine, il primo canto del secondo capitolo si compone prevalentemente di versi singoli o ambi, mentre il terzo canto è quasi tutto diviso in strofe che vanno dai dieci ai dodici versi. Di fatto però la lunghezza delle strofe finisce col rivelarsi solo indicativa e viene spesso smentita per essere adattata ai contenuti, dimostrando come questi risultino per l'autore molto più importanti di qualsiasi forma metrica.

Lo stesso vale per la lunghezza dei singoli versi, che a seconda dei capitoli tendono a mantenere una lunghezza preferenziale (brevi, di media lunghezza o lunghi), lunghezza che anche in questo caso viene poi spesso smentita. Il poeta sembra quasi usare questa irregolarità di fondo per evidenziare concetti specifici o particolari ripetizioni, che non a caso vengono spesso presentati in versi che al contrario sono assolutamente regolari, ad esempio in coppie di versi di lunghezza identica, preferibilmente un po' rientranti rispetto al resto del testo, che non possono non saltare agli occhi del lettore. Un esempio emblematico riguarda il terzo canto del secondo capitolo, dove i versi che trattano la concezione poetica dell'autore risaltano chiaramente rispetto agli altri per la loro identica lunghezza oltre che per la loro brevità:

诗歌罪恶深重
构成内心财富
la poesia è un fardello pesante
ma forma la ricchezza interiore (p.28)

Questa stessa tecnica si trova riproposta molte altre volte nel testo, ad esempio in una coppia di versi del settimo capitolo, che racchiude in sé l'implorazione rivolta alla figura del "macigno", con tutta probabilità una delle tante metafore che il poeta usa per indicare la Terra:

救救孩子

救救我们
salva i bambini
salva noi

La fonetica del testo risulta più variabile ancora delle strofe e dei versi. Allitterazioni, rime, assonanze e consonanze sono presenti, ma il loro scarso numero unito alla mancanza di un qualsiasi schema dà spesso l'idea che queste figure retoriche siano più che altro frutto della casualità o eventualmente delle numerosi ripetizioni di cui il testo abbonda.

In due capitoli, il secondo e il decimo, oltre al normale testo poetico si trovano anche innesti di dialoghi teatrali, a volte addirittura introdotti da indicazioni di scena quali "Il cielo indossa una maschera blu". Questa struttura dialogica sembra dettata, più che dalla volontà di rendere recitabili certi pezzi, da quella di evidenziare la dialettica del conflitto e della riconciliazione, dell'azione e reazione che si riscontra in natura, mediante la contrapposizione di due punti di vista in una sorta di dibattito.

Si tratta quindi di un testo denso di contenuti e di immagini, ma dalla struttura abbastanza semplice e libera, cosa che dimostra, come già detto, l'importanza che l'autore attribuisce al contenuto rispetto a quello che è l'elemento fonetico, ritmico o strutturale.

A livello di traduzione questa caratteristica del testo mi ha fatto optare sempre per una scelta a favore della resa contenutistica, piuttosto che ritmico-strutturale, nei casi in cui risultasse impossibile rendere entrambe.

CAPITOLO II

LA DOMINANTE E IL LETTORE MODELLO

L'individuazione della dominante è senza dubbio l'elemento più importante nella traduzione, perché è su di essa che si basa la scelta della macrostrategia traduttiva che verrà trattata approfonditamente nel prossimo capitolo.

Per quanto riguarda *Terra*, la dominante da prendere in considerazione non è una sola, ma sono almeno due: quella dell'autore e quella del lettore. Le due dominanti infatti non coincidono, cosa che può sembrare strana, ma che non è poi così rara, come nota anche Osimo in *Propedeutica della traduzione*: "Anche restando all'interno del medesimo contesto socioculturale, capita che la dominante per l'autore non coincida con quella per il lettore." [5]

II.1 *Dominante dell'autore*

La dominante dell'autore, l'elemento cardine attorno al quale ruota tutto il poema oltre che il fine del poema stesso, è il messaggio che l'autore vuole mandare.

Purtroppo però questo messaggio non traspare dalla lettura del testo in modo evidente a sufficienza da farlo passare e questo perché il sistema di immagini che Haizi utilizza è un sistema che risulta ermetico per chiunque non sia approfonditamente informato sull'autore o non abbia letto almeno le sue poesie brevi, il terreno sul quale queste immagini hanno progressivamente preso forma. A ciò si aggiungono tutta una serie di riferimenti tratti da altri autori e altre culture non sempre facili da cogliere e da interpretare, che vanno da autori cinesi quali *Tao Yuanming* 陶渊明 (365?-427) o *Qu Yuan* 屈原 (340-278 a.C.) ad autori occidentali come Shelley (1792-1822), Thoreau (1817-1862) o Esenin (1895 – 1925); si incontrano poi riferimenti ai poemi omerici, alla filosofia, alla Bibbia, ma anche numerosi richiami al mondo buddista e taoista.

Naturalmente una commistione del genere risulta ostica per qualsiasi lettore e pur essendo *Terra* una lettura dal grande potere suggestivo, non è facile cogliere in essa il messaggio che c'è dietro. Questo elemento è stato fin da subito evidenziato e attaccato dai critici, tanto che lo stesso Haizi decise di porre rimedio al problema scrivendo tutta una serie di saggi di commento quali ad esempio:

- "Shixue: yi fen tigang. Bianjie" 辩解" 诗学：一份提纲. 辩解 (Elementi essenziali di poetica. Una spiegazione);

[5] Bruno Osimo, *Propedeutica della traduzione*, Milano, Hoepli, 2001, p.67.

- “Shixue: yi fen tigang. Weida de shige” 辩解” 诗学：一份提纲. 伟大的诗歌 (Elementi essenziali di poetica. La grande poesia);
- “Shixue: yi fen tigang. Wangzi – Taiyangshen zhi zi” 辩解” 诗学：王子 – 太阳神之子(Elementi essenziali di poetica. Il principe – Il sacro figlio del sole);[6]

la cui lettura diventa importantissima nel momento in cui ci si accosta al testo, addirittura indispensabile per comprenderne il messaggio.

Terra è quindi un testo in cui paradossalmente la dominante inizialmente concepita dall’autore non ha finito col concretizzarsi nel testo, a favore probabilmente di quella che può essere considerata come la sottodominante del testo, cioè il suo sistema di riferimenti e di immagini. Questo sistema infatti è importantissimo per l’autore, non solo perché costituisce in un certo senso la sua firma artistica, ma anche e soprattutto perché questa contestualizzazione immaginaria e fantastica contribuisce non poco a dare al testo un certo senso di “atemporalità”, elemento indispensabile, secondo Haizi, per rendere l’opera senza tempo, per renderla “grande poesia”.

I.2 *Dominante del lettore e lettore modello*

Per il lettore la dominate è ancora diversa. In questo caso ciò che è più importante per il lettore è che la lettura del testo risulti suggestiva e scorrevole. Quel messaggio così fondamentale per l’autore, sebbene importante, non è probabilmente da considerarsi al primo posto per il lettore, specie se questo non ha idea del motivo per cui Terra è stata scritta. Spesso, infatti, quando un lettore si accosta alla poesia in generale non lo fa con la volontà di afferrare esattamente tutto del testo, come dimostrano correnti poetiche quali il Simbolismo o l’Ermetismo. Se si aggiunge a questo il fatto che abbiamo a che fare con un poeta cinese, è più facile che l’aspettativa del lettore sia quella di immergersi nell’“esoticità”[7] che un poeta del genere rappresenta per un lettore occidentale, “esoticità” che dev’essere quindi il più possibile rispettata, come afferma anche Lorenza Rega:

> […] l’estraneità che emana da un testo dovrebbe essere per quanto possibile mantenuta, pena un livellamento che non contribuisce certo a far conoscere (ed apprezzare) qualcosa di nuovo, ma soltanto a volere dimostrare che la cultura di arrivo già conosce tutto ed è in grado di incamerare ogni elemento nuovo.[8]

---

[6] Tutti questi saggi furono pubblicati solo nel 1997 in *Haizi shi quanbian*, opera omnia della poesia di Haizi curata da Xi Chuan 西川, poeta amico di Haizi che si occupò della pubblicazione postuma delle sue opere (Haizi, *Haizi shi quanbian* 海子诗全, a cura di Xi Chuan, Shanghai, Shanghai sanlian shudian 上海三联书店, 1997).

[7] Esotizzazione: modifica del testo consistente nell’introdurre o conservare elementi culturali appartenenti a una cultura distante. (Bruno Osimo, *Propedeutica della traduzione*, cit., p.113).

[8] Lorenza Rega, *La traduzione letteraria: aspetti e problemi*, Torino, UTET Librerie, 2001, p.61.

Quanto appena scritto sulla dominante del lettore si ricollega alla questione del lettore modello immaginato per la traduzione di questo testo.

Il lettore modello preso in considerazione è un lettore che non conosce o conosce poco la figura di Haizi, dato che questo poeta è pressoché sconosciuto in Occidente, ma un lettore comunque interessato alla letteratura e alla cultura della Cina, magari perché uno studioso della lingua cinese, ragion per cui ho pensato di inserire il testo cinese a fronte. Un lettore di questo tipo è quindi in grado di apprezzare l'esoticità di un testo del genere perché spinto dalla voglia di conoscere qualcosa di diverso. Con tutta probabilità il lettore in questione ritroverà con facilità i riferimenti alla cultura occidentale, specie alla Bibbia o ai poemi omerici, come ad esempio:

- 妈妈　可还记得 / 与手艺人父亲领着我　/ 去埃及的路程
  mamma　ricordo ancora / che mio padre mi condusse con l'artigiano / sulla via dell'Egitto (cap.2, p.32) – riferimento alla fuga in Egitto;
- 耶路撒冷　耶路撒冷 / 你有惟一的牧羊人孤单一人任风吹拂
  Gerusalemme　Gerusalemme / hai un unico pastore una persona sola per quanto soffi il vento (cap.2, p.32) – riferimento alla figura di Gesù;
- 盲诗人的盲目
  la cecità del poeta cieco (cap.6, p.80) – riferimento a Omero.

Non è da escludere poi che, essendo interessato alla cultura orientale, il lettore riesca a riconoscere da solo anche i riferimenti più evidenti al mondo taoista o buddista. In caso contrario, immagino comunque che un lettore del genere non abbia problemi a documentarsi in modo autonomo su eventuali riferimenti presenti nel testo che non conosce, anzi la scoperta autonoma di alcuni elementi potrebbe rivelarsi più uno stimolo che un inconveniente:

> […] we must also remember that readers in general, and readers of translated text in particular, are prepared to accept a great deal of change and a view of the world which is radically different from their own, provided they have a reason for doing so and are prepared for it. In attempting to fill gaps in their readers' knowledge and fulfill their expectations of what is normal or acceptable, translators should be careful not to 'overdo' things by explaining too much and leaving the reader with nothing to do.[9]

[9] Mona Baker, *In other words: a coursebook on translation* , London & New York, Routledge, 1992, p.254.

CAPITOLO III

MACROSTRATEGIA TRADUTTIVA

La macrostategia traduttiva del testo è il risultato di un bilanciamento fra i tre aspetti analizzati nel capitolo precedente: la dominante dell'autore, quella del lettore e il lettore modello.

Per quanto riguarda la traduzione del testo, ho scelto innanzitutto di presentarla col testo cinese a fronte, perché, come già anticipato nel capitolo precedente, il lettore modello preso in considerazione è un lettore interessato alla letteratura cinese, probabilmente uno studioso di lingua cinese. Inoltre la presenza dei caratteri originali, trattandosi di un testo poetico, contribuisce a fornire anche suggestioni importanti al lettore non sinofono sul piano della resa grafica e visiva.

Data anche la presenza del testo a fronte, ho deciso di non modificare in nessun modo la struttura del testo, rispettando spazi, rientri e lunghezza delle strofe, di modo che il lettore potesse sempre ritrovarsi nell'originale. Per lo stesso motivo ho anche cercato di mantenere la stessa scansione dei versi, riproducendo i contenuti di un dato verso del prototesto nel verso corrispondente del metatesto. Quest'ultima operazione è stata particolarmente difficile da mettere in atto, soprattutto perché l'ordine sintattico di una frase cinese non è naturalmente quello dell'italiano e questo ha richiesto tutta una serie di modifiche a livello di ordine delle parole e aggiunta di preposizioni.

Altro elemento a cui ho prestato molta attenzione è stato il fatto di rendere il testo leggibile e scorrevole. Ho considerato questo aspetto importante soprattutto perché si tratta di una lettura piuttosto lunga, che corre il rischio di diventare pesante per il lettore. Il testo inoltre è di natura ermetica e quindi unire ad una lettura complessa già a livello di contenuti una complessità anche a livello di leggibilità sarebbe stato decisamente eccessivo e controproducente ai fini della ricezione da parte di un lettore italiano non fornito di competenze sinologiche.

A questo scopo si ritrovano nel metatesto alcune aggiunte, soprattutto a livello di congiunzioni, che aiutano a far comprendere i passaggi logici effettuati dall'autore quando questi risultano meno comprensibili. In alcuni casi ho deciso di aggiungere anche alcune forme del verbo "essere" che esplicitassero passaggi metaforici particolarmente significativi della poesia. Naturalmente interventi di questo tipo sono stati piuttosto rari, perché intervenire sulle metafore in un testo del genere può risultare molto rischioso.

Sempre per contribuire alla leggibilità del testo è stato a volte necessario modificare la punteggiatura, essenzialmente per quanto riguarda la disposizione delle virgole. Nessuna modifica ha invece coinvolto i punti. La modifica di questi elementi, infatti, specie con un testo a fronte di

riferimento, avrebbe costituito una discrepanza troppo evidente con la versione cinese, va del resto ricordato che la punteggiatura cinese segue regole molto diverse rispetto all'italiano, specie nell'uso della virgola.

Per quanto riguarda il lessico utilizzato e soprattutto le immagini e i simboli, ho cercato di essere quanto più aderente possibile all'originale, per non snaturare un testo che fa delle immagini il suo elemento portante. La struttura del testo, la punteggiatura, la sintassi, tutto in questo testo potrebbe essere potenzialmente modificato, ma non le immagini.

Per quanto riguarda invece i riferimenti e i rapporti di intertestualità presenti ho preferito non sottolinearli nel testo, ed evitare di inserire note di qualsiasi genere, anticipandone però la presenza nella "Prefazione alla traduzione". Questa scelta è stata effettuata per due ragioni fondamentali. La prima è che il gran numero dei riferimenti avrebbe comportato una quantità di note eccessiva e quindi una grande confusione nel testo. La seconda è che nemmeno il testo originale presenta note, pur essendo i riferimenti tratti da varie culture mondiali, e quindi sembra essere una precisa scelta dell'autore quella di non rendere tutto esplicito al lettore. In un certo senso ho cercato di mettere il lettore italiano nella stessa condizione in cui si trova quello cinese: se un lettore cinese infatti afferrerà con maggiore facilità i riferimenti al Buddismo o a poeti quali *Tao Yuanming* e *Qu Yuan*, ma non altrettanto velocemente quelli alla Bibbia o ai poemi omerici, al lettore italiano capiterà con tutta probabilità l'esatto contrario.

Per quanto riguarda l'inserimento della "Prefazione alla traduzione" menzionata poco fa, si tratta di una scelta effettuata allo scopo di risolvere il problema riguardante la dominante dell'autore, cioè la mancata trasmissione del messaggio del poeta. Far in modo di evidenziare questo messaggio direttamente nel metatesto avrebbe significato apportare una modifica eccessiva, ma d'altra parte non renderlo avrebbe annullato la finalità del poema stesso. A questo scopo è stata creata la "Prefazione alla traduzione", che costituisce una sorta di summa di tutti quei saggi di spiegazione scritti dall'autore su *Terra*, che per ragioni di spazio non potevano essere riportati integralmente in questa tesi, ma che con tutta probabilità avrei scelto di aggiungere in appendice qualora il testo fosse stato pubblicato. La Prefazione in questione spiega quindi il fine dell'opera, il sistema di immagini che l'autore usa, le culture e le letterature da cui l'autore trae la gran parte dei riferimenti presenti nel testo, fornendo al lettore un supporto significativo alla lettura e colmando un po' la lacuna presente nel testo originale:

> […] introduzione, biografia, cronologia, note, prefazione o postfazione, saggi critici di varia natura, realizzati dal traduttore o da altri. Questo apparato paratestuale, […], ha proprio la funzione di

contribuire a colmare la distanza tra autore e lettore, fornendo notizie storiche, culturali, geografiche e, in taluni casi, anche spunti interpretativi.[10]

In breve la macrostrategia adottata nella traduzione di *Terra* è stata il risultato di un compromesso fra la dominante dell'autore e quella del lettore. Per quanto riguarda la dominante dell'autore ho preferito intervenire al di fuori del testo con l'aggiunta di una prefazione. Per quanto riguarda invece gli aspetti relativi alla dominante del lettore ho cercato di rendere il testo leggibile esplicitandone alcuni passaggi. Infine ho deciso di mantenere inalterati immagini e riferimenti per rispettare l'autore da un lato e contribuire al senso di esoticità caro al lettore dall'altro.

[10] Bruno Osimo, *Propedeutica della traduzione*, cit., p.35.

CAPITOLO IV

RESA DELLA STRUTTURA GRAFICA DEL TESTO

Come già anticipato nel capitolo "Macrostrategia traduttiva", rispettare la disposizione grafica dei vari elementi del testo è stato un punto a cui ho prestato particolare attenzione, perché nel momento in cui si decide di inserire il testo a fronte è importante che il lettore si ritrovi esattamente nel testo che ha di fianco per non perdere fiducia nella traduzione che legge.

Mantenere inalterata la suddivisione delle strofe non è stato un problema e nemmeno lo è stato mantenere spaziature e rientri, due elementi che abbondano nel testo e che l'autore sembra usare con attenzione, molto più di quanto non usi la punteggiatura.

Le spaziature nel testo hanno una funzione molto importante, si tratta di una scelta grafica che ha il duplice scopo di evidenziare l'elemento in questione da un lato e di sostituire la punteggiatura dall'altro. Spesso infatti questo tipo di spaziature si trovano laddove dovrebbe trovarsi una qualche forma di punteggiatura, specialmente al posto delle virgole a goccia che in cinese compaiono fra gli elementi di un elenco. Ho deciso di rispettare sempre la presenza delle spaziature, anche quando sostituirle con il segno di punteggiatura corrispondente avrebbe significato rendere la lettura del testo più immediata e scorrevole, in primo luogo, perché senza non sarebbe stato possibile evidenziare l'elemento isolandolo, e in secondo luogo, perché sarebbe stata una discrepanza grafica evidente col testo originale.

Anche i rientri che il poeta utilizza sono spesso indice di parti sulle quali l'autore vuole concentrare l'attenzione del lettore. Spesso, se i versi a rientrare sono due consecutivi, l'autore fa in modo di costruirli addirittura della medesima lunghezza, elemento che contribuisce ulteriormente a evidenziare visivamente quei particolari versi nel testo. Se la possibilità di rendere i rientri è scontata, non lo è affatto la resa della medesima lunghezza del verso. Spesso non vi è stato modo di ricrearla, mentre in altri casi è stato possibile, ma solo ricorrendo a tutta una serie di accorgimenti, quali lievi ampliamenti nella spaziatura o l'utilizzo di un sinonimo piuttosto che l'altro. Ad esempio, nel secondo canto del secondo capitolo si trova questa coppia di versi:

豹子在马的脸上摘下骨头
在美丽处女脸上摘下骨头
il leopardo il viso del cavallo disossa
il viso della graziosa fanciulla disossa (p.24)

Come si può notare ho cercato di rendere anche in italiano la medesima lunghezza dei versi, scegliendo il sinonimo più adatto fra i vari possibili, in questo caso ad esempio *meili* 美丽 è stato

reso con “graziosa” e non con “bella” (troppo corto) o “bellissima” (troppo lungo), e poi aggiustando un po’ le spaziature. Un altro esempio si trova nel terzo canto del secondo capitolo ed è:

车上站立着盲目的巨人
车上囚禁着盲目的巨人
sul carro sta in piedi un gigante cieco
sul carro è rinchiuso un gigante cieco (p.26)

in questo caso trovare due espressioni della stessa identica lunghezza, che sono “sta in piedi” ed “è rinchiuso”, è stata la chiave che ha reso possibile riprodurre la stessa lunghezza dei versi senza intervenire in alcun modo sulle spaziature. Un ulteriore esempio può essere riscontrato nel terzo capitolo ed è:

欲望　你渐渐沉寂
欲望　你就是家乡
desiderio ti plachi piano piano
desiderio sei tu, il paese natale (p.52)

in questo caso, l’adattamento della parte che segue la spaziatura ha richiesto un’inversione nell’ordine dei termini del secondo verso, sottolineata dall’inserimento di una virgola.

Come già anticipato nella “Macrostrategia traduttiva”, ho anche cercato di riportare sempre le parole/concetti di un verso nel verso italiano corrispondente, per permettere a un lettore in grado di leggere il cinese di avere di ogni singolo verso una traduzione quanto più possibile aderente all’originale. Questo si è rivelato particolarmente difficile da rendere, data l’enorme diversità nell’ordine sintattico e lessicale dell’italiano rispetto al cinese. Per fare ciò è stato spesso necessario quindi operare inversioni e aggiunte di preposizioni, tutti interventi non particolarmente invasivi, grazie ai quali però è stato quasi sempre possibile mantenere la corrispondenza fra i contenuti dei versi. Un esempio di questo si può trovare nel sesto capitolo:

王
痉挛
腹部在荒野行走
del sovrano
scosso
il petto si fa largo nella natura selvaggia (p.76)

Rispettando le regole della sintassi italiana, la traduzione più corretta sarebbe probabilmente stata: “il petto / scosso / del sovrano si fa largo nella natura selvaggia”, ma questo avrebbe significato far corrispondere graficamente a *wang* 王 (sovrano) il termine “petto”, provocando un effetto di straniamento in un lettore poco esperto di traduzione. Per mantenere quindi lo stesso

ordine lessicale è stato necessario in italiano ricorrere ad un'anastrofe, che ha permesso di mantenere la parola "sovrano" nel primo verso come nel suo corrispettivo cinese. Il risultato, sicuramente meno perfetto a livello logico, ha però il duplice pregio di rispettare la struttura del poema da un lato e dare al testo un senso più "poetico" dall'altro.

CAPITOLO V

SINTASSI

Per quanto riguarda la resa della sintassi nel metatesto sono stati effettuati alcuni piccoli interventi allo scopo di aiutare quello che ho immaginato essere il lettore modello. Gli interventi in questione sono stati fatti con un duplice scopo, cioè quello di esplicitare alcuni nessi presenti nel testo e quello di rendere il testo coerente e coeso, infatti come afferma Mona Baker:

> Whatever lexical and grammatical problems are encountered in translating text and whatever strategies are used to resolve them, a good translator will make sure that, at the end of the day, the target text displays a sufficient level of lexical cohesion in its own right. Subtle changes – and sometimes major changes – are often unavoidable.[11]

Questi interventi saranno ora analizzati in maniera approfondita e suddivisi in due categorie: gli interventi operati sulla sintassi del periodo e quelli operati all'interno della singola proposizione.

V.1 *Sintassi del periodo*

Gli interventi effettuati sulla frase sono interventi, come già anticipato, volti ad esplicitare rapporti fra versi o parti di verso, oltre che a rendere il testo più leggibile e scorrevole.

Se gli interventi relativi alla coerenza e alla coesione del testo sono stati fatti con naturalezza, decidere di esplicitare alcuni nessi logici è stata una scelta non facile da prendere, perché esplicitare aspetti di un poema ermetico, seppur in modo lieve, può essere rischioso: sia perché l'esplicitazione è contraria all'ermeticità del testo, sia perché in un testo del genere è facile incorrere in interpretazioni scorrette di quanto detto dall'autore.

D'altra parte, tuttavia, il poema in questione è un testo già molto complesso di suo e soprattutto molto lungo. Ciò significa che arrivati ad un certo punto della lettura, se si continua a capire poco o niente di quanto si legge e soprattutto se si mancano certi passaggi fondamentali, il lettore finirà col perdersi completamente nel testo e, per quanto questo possa essere suggestivo, la lettura risulterà del tutto priva di senso e quindi infruttuosa: "[…] un libro può essere troppo «difficile» per essere recepito da un certo lettore, che quindi abbandona l'impresa rendendo impossibile la comunicazione."[12]

Nondimeno ciò che mi ha fatto optare definitivamente per l'esplicitazione, nei casi in cui è stata introdotta, è da ricondursi ancora una volta alla dominante dell'autore, cioè quella volontà di

[11] Mona Baker, *op.cit.*,p.207.
[12] Bruno Osimo, *Propedeutica della traduzione*, cit., pp.9-10

trasmettere un messaggio che purtroppo nell'originale non si concretizza. Gli interventi in questione, comunque, non sono interventi pesanti o particolarmente invasivi e si risolvono essenzialmente nell'aggiunta di alcune congiunzioni e in alcune esplicitazioni metaforiche.

Per quanto riguarda l'introduzione di congiunzioni è inutile ricordare che la lingua cinese è una lingua che fa delle congiunzioni un uso minore rispetto all'italiano ed è quindi naturale aspettarsi in una traduzione dal cinese una maggiore presenza di congiunzioni. È anche vero però che trattandosi di un testo poetico, per altro ermetico, sarebbe stato anche possibile rispettare le congiunzioni così com'erano nel testo originale, ma alla fine ho scartato questa possibilità e ho optato invece per l'inserimento di alcune congiunzione volte a esplicitare o sottolineare i rapporti di paratassi o ipotassi presenti nel testo e rendere quindi lo stesso più comprensibile.

Diversi sono i casi di questo tipo, ad esempio nel primo capitolo si trova:

诗歌罪恶深重
构成内心财富
la poesia è un fardello pesante
ma forma la ricchezza interiore (p.29)

qui l'aggiunta di "ma" serve proprio da congiunzione logica fra le due frasi, ma è anche frutto dalla volontà di ricreare la medesima lunghezza dei due versi, che grazie al testo a fronte anche il lettore può immediatamente riscontrare. Questo è emblematico di come in molti casi una scelta piuttosto che l'altra sia il risultato non soltanto di una considerazione fatta a priori, ma anche di tanti intrecci di necessità e compromessi che si riscontrano di volta in volta nel testo e che soprattutto in un testo poetico, fatto non solo di contenuto ma anche tanto di musicalità e di forma estetica, diventano particolarmente significativi.

Altro esempio si può trovare nel terzo capitolo:

太阳双手捧给太阳和我
她们逐渐暗淡的鲜血。
le mani del sole sorreggono lui e me
ma il loro sangue vivo si fa sempre più scuro. (p.48)

In questo caso la congiunzione "ma" non è stata inserita solamente allo scopo di rendere il testo più scorrevole, ma anche per esplicitare il senso di quanto il poeta sta dicendo. Sappiamo infatti, grazie a quanto scritto nella "Prefazione alla traduzione", che il "sole" è per Haizi il simbolo della verità e quindi ciò che il poeta sta dicendo in questi due versi è che il sostegno che lui trova nel conoscere la verità sta venendo progressivamente meno: il "ma" sta proprio ad evidenziare la perdita di fiducia e il profondo mutamento che sta avvenendo nell'animo del poeta.

In alcuni casi, oltre alle congiunzioni sono stati aggiunti degli avverbi. Un esempio di questo genere si trova nel dodicesimo capitolo: “他的天才也会异常短暂” è stato reso con “così anche il suo talento si fa effimero” (p.144), dove “così” sta a sottolineare la conseguenza logica del tutto; oppure “我被原始原素所持有” è stato reso con “la sostanza primordiale ha poi afferrato me” (p.134), dove l’aggiunta di “poi” evidenzia l’ordine temporale degli eventi.

Sempre per quanto riguarda la sintassi della frase, un’altra modifica, questa volta dettata esclusivamente da ragioni ritmiche, riguarda la sostituzione di diatesi attive con diatesi passive e viceversa. Un esempio di ciò si ritrova nello stesso esempio citato poco fa per gli avverbi: “我被原始原素所持有” “la sostanza primordiale ha poi afferrato me”, in cui si nota come il passivo cinese in italiano sia stato reso con una forma attiva, semplicemente perché rispetto a “poi io sono stato afferrato dalla sostanza primordiale” risulta ritmicamente più scorrevole e leggibile all’interno del contesto in cui si trova. Altro esempio di questo tipo si trova nel terzo capitolo, ed è: “ 一块悲惨的人骨　被鹰抓往天上” reso con “un misero osso umano　l’aquila afferra e si porta in cielo” (p.54), perché anche in questo caso questa versione risulta ritmicamente più valida di “un misero osso umano　è afferrato e portato in cielo dall’aquila”.

V.2 *Sintassi della proposizione*

Quanto alle modifiche di sintassi relative alla distribuzione delle parole all’interno delle singole proposizioni, si riscontrano nel metatesto essenzialmente tre tipi di interventi: l’inversione o anticipazione di qualche termine, la ripetizione di termini specifici a fini coesivi e l’ellissi di alcuni elementi.

L’inversione o l’anticipazione di certi termini nel metatesto è il risultato di diversi fattori, il primo dei quali sono le figure retoriche. È capitato spesso infatti che ci fosse bisogno di cambiare l’ordine dei termini per rendere anafore, rime e via dicendo. Come infatti verrà spiegato più approfonditamente nell’ottavo capitolo, per ricostruire le anafore o per ricostruirne una figura di compensazione, è stato spesso necessario operare non pochi cambiamenti rispetto all’ordine originario delle parole. Ad esempio nell’ultimo capitolo si trova:

太阳中盲目的荷马
土地中盲目的荷马
il cieco Omero nel sole
il cieco Omero nella terra (p.138)

risulta evidente in questo esempio come la diversità nell’ordine sintattico che esiste fra l’italiano e il cinese porti inevitabilmente a spostamenti nell’ordine degli elementi volti ricreare

particolari figure retoriche come ad esempio la ripetizione, che in questo caso è stata spostata dalla parte finale del verso a quella iniziale creando un'anafora; ma, ripeto, la questione avrà modo di essere analizzata più approfonditamente successivamente.

Altra ragione delle inversioni va ricercata in esigenze di natura ritmica, spesso in quello che in italiano viene definito come "suonare bene", un elemento che seppur non del tutto codificabile ha una sua notevole importanza nel rendere il testo leggibile e scorrevole, non a caso la professoressa Rega in *La traduzione letteraria* evidenzia l'importanza di questo aspetto non solo nell'ambito della poesia, ma anche della prosa:

> La linearizzazione dell'italiano, […] grazie alla maggiore flessibilità nella dislocazione degli elementi, dimostra comunque quanto importante in realtà sia il ritmo nella prosa che tende a disporre in modo armonioso i vari elementi così da produrre delle proposizioni e dei periodi con alternanza di momenti informativi più o meno importanti con la tendenza a disporli comunque in modo equilibrato a destra e a sinistra dell'elemento più importante.[13]

Un altro esempio di ciò si trova nel terzo capitolo dove "水——漫长而具体的痛楚" è stato reso con "e l'acqua… un dolore reale e senza fine" (p.50), al posto del più letterale "un dolore senza fine e reale" che, per quanto corretto, suona inevitabilmente più strano.

Infine è stato a volte necessario ricorrere all'inversione di alcuni termini semplicemente per evitare confusioni di significato, come accade ad esempio nel terzo capitolo:

> 而漂洋过海的是那些被我灌醉的男人
> 拥有自己的欲望
> E quegli uomini che ho ubriacato vanno per mari lontani
> coi loro desideri (pp.53-54)

La traduzione letterale, "quegli uomini che vanno per mari lontani e che ho ubriacato / coi loro desideri", è stata scartata perché, data la scelta ritmica di rendere "拥有自己的欲望" con "coi loro desideri", mantenere in italiano l'ordine originale avrebbe significato confondere il lettore, facendogli capire che gli uomini in questione non erano semplicemente stati fatti ubriacare dal poeta, ma fatti ubriacare addirittura coi loro stessi desideri.

Per quanto riguarda le ripetizioni, invece, è stato a volte necessario aggiungerne qualcuna a fini coesivi, cioè per riprendere parti del discorso precedentemente menzionate e sottolinearne la concatenazione logica con ciò che seguiva. Questo stesso tipo di artificio, come sarà spiegato meglio nell'ottavo capitolo, viene utilizzato abbondantemente anche dal poeta stesso, che fa di anafore e ripetizioni in generale lo strumento principale per tenere legato il testo. Naturalmente gli inserimenti operati nel metatesto non sono vere e proprie figure retoriche come quelle utilizzate

[13] Lorenza Rega, *op.cit*, pp.136-137.

dall'autore, quanto piuttosto singoli termini ripresi allo scopo di ritrovare un filo conduttore nel discorso, oltre che a fini ritmici ed espressivi. Questo è capitato quindi con vari elementi che potevano essere pronomi o sostantivi a seconda dei casi. Un esempio di ciò lo troviamo nel quarto capitolo:

> 愤怒砍伐我们　退回故乡麦粒的人
> 砍伐言语退为家园诗歌的人
> e con rabbia demolisce noi　noi che torniamo ai chicchi di grano del villaggio natio
> noi che demoliamo il linguaggio per tornare alla poesia originaria (p.62)

in cui "noi" è stato ripreso due volte in più rispetto all'originale per sottolineare ad un tempo il nesso di continuità logica e il pathos presente in questo particolare passaggio.

Allo stesso scopo è capitato a volte di inserire pronomi del tutto assenti nel testo originario e che vanno quindi considerati più come aggiunte che come ripetizioni, come accade ad esempio alla fine del secondo capitolo dove "我们拒绝永恒" è stato tradotto come "Noi la rifiutiamo l'eternità" (p.44), dove "la" sta proprio a sottolineare l'intensità dell'affermazione in questione.

Ultimo intervento di questo tipo riguarda l'ellissi. Si tratta in genere di piccole omissioni riguardanti elementi quali pronomi, termini ripetuti o dimostrativi, eliminati per ragioni ritmiche e di scorrevolezza:

> L'agire per sottrazione è assai di frequente richiesto nel transito da una lingua poetica all'altra. È chiaro che, allorché il traduttore si trova al cospetto di una resa sovrabbondante e che sbilancia o svisa il moto ritmico del suo testo, non ha altra risorsa che la soppressione d'un elemento. [14]

Come già anticipato, infatti, l'autore fra le varie figure retoriche sintattiche ha una totale predilezione per anafore e ripetizioni che utilizza con abbondanza in tutto il testo. Queste ripetizioni, in quanto specifiche scelte stilistiche dell'autore, non sono omissibili in nessun caso e di conseguenza vi sono momenti in cui sembrano rendere il testo, almeno in italiano, un po' pesante, facendo avvertire al lettore l'esigenza di una sorta di alleggerimento, di una maggiore scorrevolezza. È stato possibile ottenere questo ricorrendo ad alcune ellissi in parti del discorso non particolarmente significative o comunque non interessate da particolari figure retoriche; queste ellissi, comunque, sono state utilizzate con una certa parsimonia e solo con elementi di scarsa rilevanza. Ad esempio nel secondo capitolo:

> 那位老师呢
> 从我们王子中成长起来的那位老师呢？

[14] Giuseppe Sansone, "Traduzione ritmica e traduzione metrica", in *La traduzione del testo poetico*, a cura di Franco Buffoni, Milano, Edizioni Angelo Guerrini e Associati, 1989, p.16.

E quel maestro
è cresciuto fra noi principi? (p.44)

Qui la ripetizione di 那位老师 (quel maestro) alla fine del secondo verso, pur rispecchiando un tratto tipico della lingua parlata cinese, in italiano avrebbe finito col diventare inutilmente pesante.

CAPITOLO VI

IL TEMPO VERBALE

Com'è noto, la lingua cinese è una lingua che non richiede la coniugazione del verbo e così, spesso, in aiuto al contesto, intervengono avverbi e particelle aspettuali che fanno comprendere in che modo quel determinato verbo debba essere inteso. Il testo in questione però fornisce molti pochi "supporti" di questo genere.

Le particelle aspettuali presenti nel testo non sono molte e in genere si tratta quasi esclusivamente di particelle *le*了, le quali, più che il tempo dell'azione, stanno ad indicare solamente il suo aspetto perfettivo. Altre particelle, quali ad esempio la particella *guo* 过, che contrassegna l'aspetto compiuto del verbo, sono usate decisamente poco e in genere solo quando l'autore vuole sottolineare qualcosa di specifico, ad esempio nel terzo capitolo si trova:

> 悲惨的王子，你竟然在这短暂的一生同时遇见了生老病死？
> "我怕过，爱过，恨过，苦过，活过，死过"
> Povero principe, in questa breve vita ti sei già imbattuto in nascita, vecchiaia, malattia e morte?
> "Ho temuto, amato, odiato, sofferto, vissuto e sono morto" (p.56)

Com'è evidente questa frase risulta insolitamente ricca di particelle 过 e questa scelta così inusuale per il testo serve proprio a rimarcare che il "principe" in questione, cioè il poeta, è morto e la sua vita di prima è una situazione definitivamente conclusa. Si tratta quindi di una scelta non solo grammaticale, ma dal profondo significato semantico.

A parte questi casi specifici però, elementi che indichino una temporalità nel testo sono molto pochi, pochi gli avverbi e pressoché nullo il contesto storico.

Questa sorta di atemporalità del testo non è un caso, ma una precisa scelta stilistica dell'autore volta a rendere la sua opera letteralmente "senza tempo". Questa caratteristica del testo non si trova solo in *Terra*, ma si riscontra un po' in tutte le opere che questo autore scrive andando a costituire una sorta di tratto distintivo del poeta che i critici non hanno mancato di sottolineare, Tan Wuchang, ad esempio, afferma che:

> 海子的诗歌完全缺乏通所谓的时代气息, 它与海子本人处身其中的时代几乎毫无关系.[15]
> La poesia di Haizi manca completamente del gusto tipico di un epoca precisa, Haizi stesso come persona sembrava essere completamente scollegato dall'epoca in cui viveva" .

[15] Tan Wuchang 谭五昌, "Houji" 后记 (Postfazione) in *Mianchao dahai chunnuanhuakai* 面朝大海 春暖花开 (Di fronte al mare, in fiore), Nanjing, Jiangsu wenyi chubanshe 江苏文艺出版社, 2008 p.235.

Haizi, infatti, vuole far sì che le sue opere non siano solo lo specchio di un'epoca, ma di una realtà universale che travalica la contingenza storica ed è probabilmente anche per questa ragione che il poeta predilige l'uso di immagini e allegorie rispetto a personaggi concreti e reali.

Per rendere questo aspetto nel metatesto ho cercato di optare per una soluzione che, per quanto possibile, eludesse il tempo storico, tradottasi alla fine nell'uso del presente. Il presente infatti, potendo essere considerato sia come presente semplice che come presente storico, può in un certo senso essere visto come una summa di presente e passato, rendendo così il testo il più astorico possibile e rispettando l'autore in quella che Osimo definirebbe "acronizzazione".[16]

L'unica eccezione a questa scelta temporale riguarda l'undicesimo capitolo. Questo capitolo è una sorta di testo nel testo, è la storia di una donna maltrattata che sta a rappresentare la Terra e le sue sofferenze. Si tratta di una successione di eventi molto semplice, lineare e un po' cantilenante, che ricorda i racconti tradizionali. Per evidenziare anche in italiano questo cambiamento di tipologia testuale, ho scelto di tradurre questo capitolo rispettando un po' quelle che sono le caratteristiche tradizionalmente riscontrabili in un racconto italiano, di modo che anche il lettore notasse immediatamente il cambiamento di registro. Questo ha significato prima di tutto passare al passato remoto e, in secondo luogo, inserire alcune espressioni che si riscontrano con facilità in testi di questo tipo, come "fu così che" oppure "un giorno…". Interventi di questo tipo, che potrebbero essere classificati come casi di "naturalizzazione",[17] sono stati applicati esclusivamente in questa parte della traduzione e senza mai arrivare ad eccessi tipo "c'era una volta", che avrebbero costituito un'eccessiva caratterizzazione del capitolo, caratterizzazione che è appena accennata anche in cinese.

[16] Bruno Osimo, *Propedeutica della traduzione*, cit., p.86.

[17] Per "naturalizzazione" si intende una "modifica del testo consistente nell'introdurre elementi culturali appartenenti alla cultura propria" (Bruno Osimo, *Propedeutica della traduzione*, cit., p.113).

CAPITOLO VII

LA PUNTEGGIATURA

Gli interventi sulla punteggiatura non sono stati molti e in linea di massima si è cercato di rispettare la scansione periodica utilizzata dall'autore. Questo è stato possibile soprattutto grazie al fatto che il testo in questione è un testo poetico e permette quindi delle libertà grammaticali che in un altro tipo di testo non sarebbero possibili.

Infatti, la punteggiatura che Haizi utilizza è a dir poco arbitraria. Alcuni capitoli sono pieni di punti e si caratterizzano quindi per periodi molto brevi, mentre altri rimangono senza un qualsivoglia segno di interpunzione.

Questo non sembra essere dovuto a qualche particolare esigenza ritmica o a qualche scelta specifica dell'autore, quanto piuttosto ad una scarsa importanza attribuita alla punteggiatura stessa, come se l'autore non ci prestasse attenzione. Questo può sembrare incredibile, ma non lo è poi molto se si pensa che Haizi scriveva molto e molto velocemente e che lo stesso *Xi Chuan* 西川, amico e poeta che dopo la sua morte ha curato la pubblicazione di molte sue opere, ha riportato di essersi trovato a correggere non pochi aspetti del testo:

> 还有几点必须说明：海子行文，“的”和“地”时常混用，我已尽量将它们区分开来。海子在标点符号的使用上相当随意，我尽量遵从海子的本意：有时诗行末尾有句号，有时没有；有时省略号点三点，有时点六点。[18]
> Ci sono altri punti da chiarire: in ciò che Haizi scrive, “的” e“地” sono spesso confusi e ho dovuto fare del mio meglio per separarli. Anche il modo in cui Haizi usa la punteggiatura è piuttosto arbitrario e ho fatto del mio meglio per ricostruire il senso voluto da Haizi: a volte a fine verso si trova un punto, altre no; a volte i punti di sospensione sono tre, altre sei.

In ogni caso, rispettare la scansione del periodo nel testo non ha comportato grossi problemi, dato che la sua lettura ritmata viene comunque assicurata dalle molte spaziature presenti fra le strofe e soprattutto fra i versi. Sembra quasi che, più che i segni di punteggiatura, nella lettura del testo siano da considerarsi importanti spazi e tratti, come se il poeta considerasse l'immagine effettiva dello spazio vuoto più evocativa di qualsiasi altro segno convenzionale.

Se i punti non sono mai stati modificati, è stato però a volte necessario aggiungere alcune virgole, allo scopo in genere di aiutare il lettore nella decodifica del testo, specie nei casi in cui la mancanza della virgola avrebbe comportato confusione a livello di significato. Ad esempio nel settimo capitolo si trova:

---

[18] Xi Chuan 西川, “Bianhouji” 编后记 (Postfazione), in *Haizi shi quanpian* 海子诗全编, Shanghai Sanlianshu 上海三联书, 1997, consultato su http://hi.baidu.com/ilovexjp/blog/item/ab42b2b10b64fc5508230273.html il giorno 14/03/2012.

一只灵魂的手众人痛苦的狮子
焚烧北方最后一次焚烧
la mano di uno spirito, il leone delle sofferenze di tutti
incendia il nord, lo incendia per l'ultima volta (p.88)

in cui si nota come, rispetto all'originale, il metatesto avesse bisogno di alcune virgole per non confondere il lettore. Nel decimo capitolo, invece, "我们应乘坐一切酒精之马情欲之马一切闪电" è stato reso con "in sella a cavalli d'alcool, cavalli di desiderio e lampi dovremmo" (p.116), in cui è evidente come in italiano, di fronte ad un elenco del genere, la virgola risulti preferibile. In alcuni casi l'aggiunta della virgola ha avuto anche lo scopo di evidenziare un particolare elemento, come succede nel primo capitolo, in cui l'opposizione fra due pronomi viene evidenziata in italiano proprio grazie all'uso della virgola:

他这大神的花朵
生长与草原的千年经历
我这和平与宁静的儿子
同在这里
lui, fiore divino
cresciuto nella prateria millenaria
io, mite e quieto figlio
come lui qui (p.14)

Le motivazioni per aggiungere la virgola sono quindi varie, alcune addirittura di natura grafica, come si nota in questo passaggio, già menzionato nel quarto capitolo, dove la virgola è stata uno degli elementi che ha permesso di ricostruire la stessa lunghezza dei versi:

欲望　你渐渐沉寂
欲望　你就是家乡
desiderio ti plachi piano piano
desiderio sei tu, il paese natale. (cap.2, p.52)

Molto più problematici sono stati i punti di domanda, perché spesso nel prototesto mancano anche in frasi che sono evidentemente interrogative dirette.

Nei casi in cui il punto di domanda manca, sembra quasi che il poeta voglia ispirare una sorta di riflessione interna, più che fare effettivamente una domanda diretta, ma queste sono pure e semplici supposizioni delle quali non esiste alcuna conferma. Non potendo sapere quindi se questa omissione fosse frutto di una scelta consapevole o meno e avendo per altro il testo cinese a fronte, ho scelto alla fine, dove possibile, di rispettare questo aspetto del testo originale.

Dato che in cinese, pur mancando il segno di punteggiatura, la lettura prende automaticamente l'intonazione interrogativa grazie alla presenza dei pronomi interrogativi, ho

deciso di riprodurre lo stesso tipo di schema anche nella versione italiana, aggiungendo i punti di domanda mancanti solo in quei casi in cui la loro assenza diventava problematica. Ad esempio, nel secondo capitolo si trova:

他是谁
为什么来到人的村庄
他是谁

reso anche in italiano senza punti di domanda grazie alla presenza dei sostituti interrogativi:

lui chi è
perché è venuto al villaggio degli uomini
lui chi è (p.30)

Diversamente, in un caso dell'ultimo capitolo, inserire il punto di domanda è stato necessario per evitare incomprensioni:

无以言说的灵魂　我们为何分手河岸
我们为何把最后一个黄昏匆匆断送　我们为何
匆匆同归太阳悲惨的燃烧　同归大地的灰烬
Spirito muto perché abbandoniamo la riva del fiume?
perché rinunciamo in fretta all'ultimo crepuscolo? Perché
in fretta ritorniamo al triste bruciare del sole alle ceneri della Terra? (p.144)

In questo caso, infatti, le domande prive di punto interrogativo non solo sarebbero suonate particolarmente strane, ma avrebbero anche potuto essere erroneamente interpretate come cause del mutismo dello spirito.

Altre aggiunte relative alla punteggiatura si trovano nei titoli dei capitoli. In cinese l'indicazione del numero del capitolo viene semplicemente affiancata al titolo del capitolo stesso con l'unico ausilio di uno spazio fra i due. In italiano una scelta di questo tipo tende ad avere un effetto confusivo, perché fra le varie parti del titolo, è sempre presente un segno di interpunzione come un punto o i due punti, a meno che naturalmente non si scelga di andare a capo. Avendo escluso la possibilità di andare a capo, data la presenza del testo a fronte, ho alla fine optato per i due punti, così ad esempio "第一章 老人拦劫少女" è diventato "Capitolo 1: Il vecchio aggredisce la fanciulla" (p.14).

Esiste poi un segno di punteggiatura che è presente in cinese, ma che non esistendo in italiano non può essere riportato così com'è. Si tratta di una specie di tratto lungo (——) che spesso in italiano viene sostituito dai due punti perché ha in sé un senso esplicitante, cioè sta ad indicare che ciò che viene dopo costituisce la spiegazione o il chiarimento di quanto detto prima.

In questo testo però, capita che il poeta utilizzi questo segno non solo con funzione esplicitante, ma anche e soprattutto come un modo per creare aspettativa, come se, facendo scorrere lo sguardo del lettore lungo questo tratto, si potesse far crescere in lui l'attesa riguardo a una sorta di rivelazione. Spesso infatti l'elemento che segue questi segni è un elemento nuovo o il punto focale dell'intero discorso. Per questo motivo alla fine ho deciso di tradurre questo particolare segno di punteggiatura coi punti di sospensione, che in italiano hanno una funzione sospensiva e allusiva simile a quella voluta dall'autore e questa scelta è stata rispettata alla fine anche in quei casi in cui il segno aveva una semplice funzione esplicitante, per coerenza e perché il lettore non ne ricavasse motivo di confusione. Uno dei tanti esempi in questo senso può essere tratto dal terzo capitolo:

> 死亡之马啊，永生之马，马低垂着耳朵
> 像是用嘴在喊着我——那传遍天堂的名字。
> Il cavallo della morte, il cavallo dell'eternità, il cavallo che abbassa le orecchie
> sembra muovere le labbra e gridarmi… quel nome che comunica il paradiso. (p.48)

Ultimo elemento da considerare riguarda le particelle modali presenti nel testo cinese allo scopo di indirizzare l'intonazione che si vuole dare ad una particolare proposizione. Questo elemento viene analizzato in questo capitolo perché in italiano è stato reso soprattutto con l'ausilio della punteggiatura.

La particella *ba* 吧, infatti, essendo una particella che ha un tono esortativo, è stata resa con il semplice punto esclamativo. Ad esempio nel quarto capitolo si trova: "围困此城的大兵已拥妻生子了吧" reso in italiano con "le truppe che assediano questa città hanno già circondato la donna che dà alla luce il figlio!" (p.62). In un caso del settimo capitolo invece, in cui questa particella si trovava in un contesto interrogativo, la sua traduzione è stata : "拯救这些陷于财富和欲望的五彩斑斑的锦鸡" "salvare questi variopinti fagiani dorati caduti nella ricchezza e nel desiderio!?" (p.86).

La particella *a* 啊, invece, può avere in cinese un'infinità di declinazioni, ma spesso Haizi la usa a scopo enfatico, ragion per cui in italiano è stata resa con la forma "ah" posta all'inizio della frase e seguita da una virgola per separare l'esclamazione dal resto del discorso. Nel nono capitolo si trova ad esempio: "亲人啊　命运和水把你喂养" "ah, miei cari　vi nutrono fato e acqua" (p.104).

Infine, la particella *he* 呵 viene spesso usata dall'autore con un intento enfatico accompagnato da una sfumatura di sorpresa, così in italiano questa particolare forma espressiva è stata tradotta con la forma "oh" posta all'inizio della frase e fatta seguire da una virgola, come si

può vedere ad esempio nel secondo capitolo, dove “深夜里我再也不敢梦见的灵魂呵” è stato reso con “oh, non oserò più sognare questo spirito la notte” (p.40).

CAPITOLO VIII

LE FIGURE RETORICHE

VIII.1 *Le figure retoriche fonetiche*

Questo poema, essendo a verso libero, presenta poche figure retoriche fonetiche. Non è che ne sia del tutto privo, ma la loro presenza è così scarsa e priva di un qualsivoglia schema, che il loro esserci sembra più il frutto di una possibilità colta grazie alla contingenza degli elementi, che effettivamente ricercata. Queste figure fonetiche sono in pratica alcune assonanze, consonanze, rime, allitterazioni, paronomasie e un'onomatopea.

Queste figure si sono rivelate spesso difficili da riprodurre in italiano così com'erano, ma eliminarle del tutto sarebbe stata una scelta troppo drastica, perché, seppure non studiata, la loro presenza contribuisce comunque alla musicalità del testo stesso.

Per questa ragione, quando non vi era modo di riprodurre esattamente le figure retoriche presenti nell'originale, ho optato per quella possibilità che Fortini definisce "compensazione", cioè l'inserimento di altre figure retoriche allo scopo di compensare quelle impossibili da tradurre:

> […] un aumento, ad esempio, della densità di assonanze, allitterazioni, omofonie, compensa la caduta delle rime; quello delle figure di discorso tende ad accrescere la densità del testo e quindi a diminuire la dimensione della immediatezza comunicativa, a combattere la quota della parafrasi e a restituire, nel testo di arrivo, lo statuto di separatezza e di «letterarietà» che è posseduto dal testo di partenza.[19]

La compensazione può sembrare una scelta arbitraria, ma di fatto è l'unico modo di ricreare una certa musicalità quando non si possono riprodurre nella lingua di arrivo gli stessi suoni. Inoltre, come ripeto, le figure retoriche in questione non hanno nel testo alcuno scopo semantico o espressivo e quindi la loro modifica non va ad alterare in alcun modo il senso espresso dal testo.

Le allitterazioni sono state fra le figure fonetiche più facili da tradurre, perché prevedono una minore percentuale di somiglianza all'interno della frase. Ad esempio, rispettivamente nel quinto e nell'ottavo capitolo, si trovano due espressioni che si caratterizzano per l'allitterazione di suoni liquidi quali "s", "x" o "sh", che è stato possibile riproporre quasi in modo identico. La prima è "血和命！绿色脊背！红色血腥的王" resa con "Sangue e vita! Schiena verde! Rosso sovrano sanguinario" (p.72), la seconda è "用冰河流淌的雪水" resa con "la neve che sul ghiacciaio scivola sciolta" (p.96).

[19] Franco Fortini, "Dei «compensi» nelle versioni di poesia", in *La traduzione del testo poetico*, a cura di Franco Buffoni, Milano, Edizioni Angelo Guerrini e Associati, 1989, p.116.

Più difficile è stato rendere assonanze, consonanze e rime. Ricreare queste figure è stato possibile solo raramente, come accade in questi due esempi di rima:

彩色的庄稼就是巨大的欲望
把众神遗弃在荒凉的海滩上。
i campi colorati sono un desiderio smisurato
lasciando le divinità al mare desolato (cap.3, p.59)

“如果我死亡
我将明亮
我将鲜花怒放”
“se morirò
brillerò
sboccerò”. (cap.7, p.88)

Nella maggior parte dei casi, invece, non vi è stato modo di riprodurre gli effetti fonetici presenti nel testo originale con i termini a disposizione in italiano. Un esempio evidente in questo senso si trova nel secondo capitolo nei versi: “人民感到了我 / 人民感动了我, un bellissimo gioco di parole che in italiano non può essere riproposto e che si ferma a “il popolo mi ha sentito / il popolo mi ha commosso” (p.38).

È quindi capitato di cercare di colmare questo genere di mancanze inserendo qua e là nel testo, dove se ne presentava l’occasione, qualche assonanza, consonanza o paronomasia di compensazione, come capita ad esempio nel sesto capitolo nell’espressione “coi tanti canti dei germogli di miglio e delle conchiglie” (p.78), oppure nel primo capitolo nei versi:

星辰泪珠悬挂天涯
众泪水姐妹滚滚入河流
lacrime di stelle pendono agli angoli del mondo
lacrime sorelle si accavallano per entrare nel fiume (p.18).

In questo caso non potendo riprodurre l’assonanza esistente in cinese fra *leishui* 泪水 e *jiemei* 姐妹, si è scelto di ricreare un omoteleuto di compensazione: “lacrime di stelle… lacrime sorelle”. Altro caso di questo genere si trova alla fine del quarto capitolo, dove per compensare alcune perdite precedenti, “他们受害脸孔面带笑容出现在凶手梦中” è stato reso come “i loro visi lesi sorridono nei sogni dell'omicida” (p.66), aggiungendo l’effetto paronomastico di “visi lesi”.

Nell’ottavo capitolo si trova invece l’unica onomatopea del testo: “光明照耀森林中马和妻子的身体叭叭响”, resa in italiano semplicemente con la rispettiva onomatopea: “nella radiosa foresta scricchiolano il corpo del cavallo e della sposa” (p.102).

Un caso del tutto particolare a livello di figure retoriche fonetiche si trova nel decimo capitolo, in cui compare il discorso di una bestia selvatica costruito quasi tutto in versi rimati o

comunque dotati di una certa musicalità. Dato che questa è l'unica scelta fonetica marcata dell'autore, ho deciso di renderla anche in italiano, operando naturalmente tutto quel genere di interventi che possono essere necessari in un caso simile, quali inversioni, spostamenti, lievi modifiche terminologiche, tutti adattamenti della frase un po' più pesanti di quelli normalmente operati sul testo:

> Particolarmente arduo è, ovviamente, rendere nella lingua in cui si traduce, nella *langue cible*, tali risonanze e tutto ciò che concerne insomma l'organizzazione interna di una *texture* poetica, il rapporto strofico-rimico. Si rinuncia, di solito, a una buona parte di tali connotazioni (a cominciare dalla rima); ma occorrerà ricorrere, come sopra s'accennava, a strategie sostitutive «di compenso», attraverso le risorse proprie – ma, ancora, con cautela – della lingua nella quale si traduce.
> Potranno aversi, in tal modo, «modifiche» più o meno calcate e rilevanti: per cui un procedimento a base verbale può, ad esempio, diventare procedimento a base nominale; e viceversa. E il primo piano e lo sfondo possono subire inversioni o spostamenti, comunque, richiesti dalle esigenze stesse, appunto, dall'operazione del *vertere*. Può esservi necessità di spostare talvolta gli stessi assi retorici e snodi metalogici. [20]

Qui di seguito ne viene riportato un pezzo:

星宿韶美
返回洞穴的雨水
酒！太阳的舌头平放在群鸟与清水之上
酒！飞禽的语言和吹向人类的和暖的风

退向忧愁的河流
斯河两岸有一只被野花熏醉的嘴唇
和一只笨拙的酒杯

Astri meravigliosi
tornano all'acqua degli antri piovosi
vino! La lingua del sole è stesa fra stormi e acqua limpida
vino! La lingua degli uccelli ha fatto pace con l'aria che sugli uomini spira tiepida

ritorna allora ai fiumi mesti
per donare alle rive un labbro ebbro di fiori agresti
con uno strambo calice. (p.124)

VIII.2 *Figure retoriche sintattiche*

Le figure retoriche sintattiche sono decisamente molte di più rispetto a quelle fonetiche e hanno anche una funzione più marcata ed evidente. Il poeta, infatti, usa questo tipo di figure come una sorta di collante all'interno del poema, una specie di rete che serve a tenere assieme versi che in quanto liberi tendono ad apparire spesso piuttosto slegati fra loro.

[20] Tommaso Pisanti, "Traduzione come interpretazione. La poesia di E.A. Poe", in *La traduzione del testo poetico*, a cura di Franco Buffoni, Milano, Edizioni Angelo Guerrini e Associati, 1989, pp.321-322.

Nel testo se ne trovano diverse: anastrofe, chiasmo, enjambement, ma soprattutto una miriade di anafore e ripetizioni di termini, parti di verso o addirittura versi interi, non solo all'interno dello stesso capitolo, ma spesso anche fra capitoli diversi.

Questi continui richiami presenti fra una parte e l'altra del testo servono a dargli quell'aspetto di unità e coesione che altrimenti mancherebbe, ma al tempo stesso contribuiscono a dare, specie in alcuni punti, la cadenza ritmata di una sorta di cantilena o di ballata tradizionale, elemento importante da tenere presente se si considera che fra gli obbiettivi di Haizi vi era proprio quello di recuperare elementi della tradizione che a causa della modernizzazione andavano progressivamente perduti.

Data l'importanza di queste figure, in traduzione si è cercato di riprodurle ovunque possibile anche quando, specie nel caso delle molte ripetizioni, la loro presenza poteva diventare pesante. Ma come Osimo sostiene:

> Non è compito del traduttore stabilire se una ripetizione sia opportuna o no. L'autore dovrebbe essere signore e padrone del proprio testo con relative ripetizioni. Alcuni obiettano che «nella lingua X le ripetizioni sono ammesse, ma in italiano stanno proprio male». Sono affermazione in netta contraddizione con i principi della traduzione adeguata […]. Le ripetizioni sono artifici espressivi, e non le si può abolire arbitrariamente in traduzione. Per quanto "male" stiano.[21]

Cominciando con le ripetizioni si può dire che quando queste riguardavano tutto un verso o parti del verso sono state riprodotte sempre, anche quando erano veramente molte, basti pensare ad esempio che solo nel primo capitolo il verso "情欲老人，死亡老人" (signore del desiderio, signore della morte) è stato ripetuto per ben nove volte.

La cosa più difficile è stata ritrovare lo stesso verso o una parte di verso quando questi venivano riprodotti uguali a capitoli di distanza. Ad esempio, nel terzo capitolo si trova "原始诸水的昔日宁静今日破坏无一幸存" (p.49) che nell'ottavo capitolo si ripresenta identico con la sola differenza di essere diviso in due:

> 原始诸水的昔日宁静
> 今日被破坏无一幸存
> Sereni erano i primitivi giorni dell'acqua
> Completamente distrutto l'oggi (p.100)

Sempre nel terzo capitolo si trova: "荒凉的海　带来母马　胎儿　和胃" (il mare desolato porta in sé la cavalla　il feto　e il ventre, p.52) la cui parte finale si trova riproposta uguale nel

[21] Bruno Osimo, *Propedeutica della traduzione*, cit., p.62.

dodicesimo capitolo: “诗　是母马　胎儿和胃”　(la poesia　è la cavalla　il feto e il ventre, p.142).

Anche quando si tratta di ripetizioni di singoli termini, queste sono state tendenzialmente rese, specie in quei casi in cui la loro presenza è più significativa, come avviene ad esempio nel terzo capitolo:

有神私于马厩　神私入马厩　神撕开马厩之门
神撕开母马
ci sono spiriti attorno alla stalla　spiriti varcano la soglia della stalla　spiriti squarciano la porta della stalla
spiriti squarciano la cavalla (p.58)

Questi due versi si caratterizzano evidentemente per le numerose ripetizioni che riguardano le parole *shensi* 神私 (spiriti), *majiu* 马厩 (stalla) e *sikai* 撕开(squarciano), riprodotte tutte anche in italiano in quanto la loro funzione è quella di accrescere il pathos della situazione, ricreando l’effetto di una sorta di climax ascendente.

In alcuni casi le ripetizioni di singoli termini sono invece usate dal poeta quasi a creare dei giochi linguistici: nel secondo capitolo, ad esempio, si trova “ 那是些雪山上雪白的狮子呵” che si caratterizza per la ripetizione di 雪, resa in italiano come: “oh, quelli sono leoni bianchi come la neve sulla montagna innevata” (p.40). Nel decimo capitolo, invece si trova:

酒的刀
酒的刃
刃刀的刀刃

strofa che si caratterizza non solo per le ripetizioni di酒, 刀 e 刃, ma anche per una loro particolare disposizione intrecciata che alla fine ho reso in italiano come:

coltelli di vino
lame di vino
lame di coltelli di lama (p.118)

Per quanto riguarda le anafore, vi sono stati casi in cui è stato possibile riprodurle senza alcuna difficoltà, come si può vedere per esempio in un caso del secondo capitolo:

你们终于来到了这条施洗者的河流
你们终于来到了这条通往永恒的河
你们终于来到了　王子们
Alla fine siete giunti al fiume del battista
alla fine siete giunti al fiume che conduce all'eternità
alla fine siete giunti　o principi. (p.44)

Ma ve ne sono stati altri in cui, date le differenze fra la sintassi italiana e quella cinese, è stato necessario operare alcuni interventi di "compensazione" al testo, quali l'aggiunta di virgole, lo spostamento dell'anafora dalla parte iniziale del verso a quella finale, il cambiamento della parola ripetuta. Questo è stato possibile proprio perché spesso queste ripetizioni hanno più la funzione di "collante" che semantica e risulta quindi più importante ricreare un'anafora, anche se magari con un altro termine, piuttosto che rimanere più fedeli al testo e perdere la figura sintattica.

Ad esempio, nel terzo capitolo o anche nel sesto, per riuscire a ricreare l'anafora è stato necessario trattenere l'elemento interessato dalla figura retorica all'inizio della frase, isolandolo con una virgola:

土　从中心放射　延伸到我们披挂的外壳
土地的死亡力　迫害我　形成我的诗歌
土的荒凉和沉寂。
la terra　irradia dal cuore　fino alle nostre corazze
la terra, la forza del suo morire　mi tormenta　e dà forma alla mia poesia
la terra, la sua desolazione e la sua calma piatta. (p.48)

杀害的尸体照红岩石
杀害如岩石照红云霞和山冈的棉花
morto, il corpo tinge di rosso le rocce
morto, tinge di rosso come le rocce anche le nuvole e i fiori di cotone sui colli (p.80)

Nel secondo capitolo si trova invece un esempio di come, piuttosto che perdere del tutto la ripetizione, l'anafora sia stata resa ma spostata alla fine del verso:

诸神疲乏而颓丧
诸神令人困惑的永恒啊!
诸神之夜何其黑暗啊!
诸神的行程实在太遥远了!
诸神疲乏而颓丧
sono stanche e scoraggiate le divinità
conducono gli uomini a un'eternità sconcertante le divinità!
Com'è nera la notte delle divinità!
È davvero troppo lungo il cammino delle divinità!
Sono stanche e scoraggiate le divinità (pp.28-30)

questa soluzione, sebbene dettata dalla necessità, contribuisce anche a convogliare in italiano quel senso di insofferenza e scoraggiamento che l'autore prova verso queste "divinità".

In altri casi, invece, è stato necessario fare esattamente il contrario, cioè spostare una ripetizione che si trovava a fine frase nella parte anteriore della frase stessa trasformandola in anafora, come accade ad esempio nel sesto capitolo:

我尸体是我自己的妹妹
云朵中躲避雷电的妹妹
云朵下埋葬谷物的妹妹
la mia sorellina, questo è il mio cadavere
la mia sorellina che sfugge i tuoni e i fulmini nascondendosi fra le nuvole
la mia sorellina che seppellisce il grano sotto le nuvole. (p.80)

In alcuni casi, invece, è stato possibile rendere l'anafora solo in maniera imperfetta, a causa di differenze a livello di sintassi tra le due lingue, come si nota ad esempio in questi versi del primo capitolo:

戽水者阻隔在与世隔绝的秋天
戽水用少女的胫骨
Coloro che attingono l'acqua vivono soli nell'autunno solitario
attingono l'acqua con tibie di fanciulla. (p.18)

Oltre alle ripetizioni e alle anafore, si ritrovano nel testo alcuni esempi di chiasmo e di enjambement, anche questi non sempre perfettamente riproducibili in italiano.

Un esempio di chiasmo reso si trova nel secondo capitolo, in cui la parola "leoni" *shizi* 狮子 si "intreccia" con la parola "spirito" *linghun* 灵魂:

雪山上这些美丽狮子陪伴着那个孤单的灵魂
那颗灵魂也深爱着这些美丽的狮子
Sulla montagna innevata questo spirito solo ha per compagni dei bellissimi leoni
leoni che questo spirito ama profondamente. (p.40)

Per quanto riguarda gli enjambement, invece, un paio di esempi riusciti si trovano rispettivamente nel secondo e nel settimo capitolo:

携带着我们
短暂的生命来到这个世界上
portano la nostra
breve vita su questo mondo (p.28)

露出群山
的麦和肢体！
mostra dei monti
il frumento e il corpo! (p.90)

VIII.3 *Figure retoriche semantiche*

Essendo Haizi un poeta immaginifico è inutile dire che similitudini, metafore e allegorie sono fra le figure retoriche più usate, oltre che quelle a cui Haizi attribuisce il valore maggiore e la più alta carica di significato.

Naturalmente si è cercato sempre di riprodurre queste immagini nella maniera più aderente possibile all'originale, anche quando potevano risultare strane per il lettore, proprio perché l'immagine costituisce per Haizi lo strumento fondamentale, l'elemento a favore del quale è pronto a sacrificare qualsiasi aspetto di natura fonetica e sintattica. Si può dire in un certo senso che questo tipo di figure retoriche costituiscano di fatto la chiave interpretativa di tutto ciò che scrive e quindi modificarle avrebbe significato alterare pesantemente il testo, snaturarlo. Per questo i cambiamenti apportati sono stati davvero pochi e si possono riassumere in due interventi principali: uno a scopo fonetico e l'altro a scopo semantico.

Il primo intervento riguarda la trasformazione in metafore di alcune similitudini, questo si è reso necessario perché, in alcuni punti, un'ulteriore ripetizione in italiano del termine "come" cominciava a risultare pesante, ma anche più semplicemente per ragioni ritmiche. I casi in questione si possono contare sulle dita di una mano e riguardano fra l'altro paragoni piuttosto semplici, in cui la trasformazione in metafora non toglie nulla alla comprensione del testo. Due esempi si trovano nel secondo capitolo: il primo è "豹子响如火焰" tradotto come "il leopardo ha un suono di fiamma" (p.24), piuttosto che come "il leopardo risuona come una fiamma", forse più fedele all'originale ma meno evocativo; il secondo è "在鼓点如火之夜" reso come "nella notte crepitante di tamburi" (p.26), in cui è stato attribuito direttamente ai tamburi il "crepitare" tipico del fuoco, trasformando di fatto quella che è una similitudine in una metafora, per altro onomatopeica. È da notare, inoltre, come queste due espressioni costruite come similitudini costituiscano anche un esempio efficace dell'abilità di Haizi nel creare immagini dal forte contenuto sinestetico, che mescolano continuamente elementi provenienti da sfere sensoriali diverse.

Altra modifica, un po' più pesante di quella precedente, riguarda la messa in rilievo di alcuni rapporti metaforici mediante l'introduzione di una forma del verbo "essere" a sottolineare il fatto che le immagini fra cui questo verbo veniva inserito non erano da considerarsi semplici accostamenti, ma vere e proprie metafore. In un certo senso si tratta di un intervento contrario rispetto a quello precedente che ha la funzione di esplicitare alcune immagini metaforiche presenti in snodi particolarmente significativi del testo, specie in quei punti che se mal interpretati avrebbero potuto compromettere la comprensione di una parte importante dell'opera.

Il caso più emblematico da questo punto di vista si trova nel terzo capitolo ed è:

> 羔羊身披羊皮提血上山剥下羊皮就写下朴素悲切的诗
> sono un agnello di pelle e sangue che salendo al monte per essere scuoiato scrive poesie semplici e strazianti (p.48)

dove risulta subito evidente la presenza nella traduzione di una forma del verbo essere ("sono") che manca nell'originale. Questa scelta è frutto della volontà di sottolineare un aspetto

fondamentale del pensiero di Haizi, ossia il fatto che il poeta vedeva se stesso come un essere da sacrificare, un agnello quindi, il cui scopo era quello di morire per dare voce ad un'idea, per aiutare gli uomini a riscoprire la loro essenza umana. Per un lettore che non conosce il pensiero dell'autore, questa immagine può risultare sorprendente se si pensa che spesso Haizi paragona se stesso alla figura del "principe", simbolo che potrebbe erroneamente suggerire un atteggiamento dominante.
L'idea del poeta invece era del tutto diversa: assumere sì una posizione di guida, ma quella di chi mostra il giusto cammino agli altri arrivando a sacrificare se stesso, concetto questo che non può non richiamare alla mente la figura di Cristo, paragone che sta con tutta probabilità alla base della scelta dell'immagine allegorica dell'agnello. Sottolineare quindi a chi è riferito questo "agnello" diventa importante per comprendere quella che era la concezione che Haizi aveva di sé, della sua vita e della sua morte.

Altro esempio, anche se di minore significato, si riscontra nel nono capitolo:

开放一朵花
一匹马　处女
un fiore sboccia
è un cavallo　una fanciulla (p.106)

Anche in questo caso si può notare come l'aggiunta del verbo essere serva a sottolineare il rapporto di corrispondenza presente fra i tre elementi. Il fiore di cui si sta parlando, infatti, è con tutta probabilità il "sentimento", concetto che spesso Haizi evoca anche ricorrendo alle figure del cavallo e della donna.

Per quanto riguarda le allegorie e la simbologia utilizzata dal poeta si rimanda invece al prossimo capitolo, che sarà interamente dedicato a questo argomento proprio perché, trattandosi di un poema allegorico-didascalico, questa tematica si pone come portante nel testo e merita di essere analizzata in maniera approfondita.

Oltre a similitudini, metafore e allegorie, altre figure retoriche semantiche presenti nel testo sono gli ossimori e le metonimie. Pur essendo di natura semantica, queste figure in *Terra* non risultano però portatrici di significati specifici per il testo, ma sono piuttosto da considerarsi degli artifici che arricchiscono quello che, per quanto a verso libero, rimane sempre e comunque un testo poetico. Per questa ragione il metodo che ha guidato la loro traduzione è lo stesso che è stato utilizzato per le figure fonetiche e quelle sintattiche, cioè riprodurre la figura quando possibile e procedere a delle misure di compensazione quando non lo era.

Un esempio di ossimoro si trova nel secondo capitolo ed è "一首陌生的诗鸣叫又寂静" reso con "una poesia sconosciuta risuona in silenzio" (p.36), in questo caso la contraddittorietà dei termini *mingjiao* 鸣叫 (risuonare) e *jijing* 寂静 (stare in silenzio) è stata ulteriormente sottolineata

in traduzione con l'eliminazione della congiunzione avversativa *you* 又, che in italiano avrebbe inutilmente appesantito il testo, dato che comunque l'ossimoro è una figura che un lettore italiano tende a recepire e apprezzare con facilità. Altro caso di ossimoro si trova nel terzo capitolo e, soprattutto per compensare alcune perdite precedenti a livello di fonetica, la sua resa è stata sottolineata con una paronomasia e un omoteleuto: il verso "繁荣而凋零　痛苦而暧昧" , infatti, è stato reso come "fiorente e sfiorita　sofferente e ambigua" (p.50), giocando sulla somiglianza che "fiorente" ha con "sfiorita" ma anche sull'omoteleuto che forma con "sofferente".

Per quanto riguarda le metonimie, in alcuni casi è stato possibile riprodurle esattamente com'erano, come accade ad esempio già nel primo capitolo, in cui si trova "死亡老人，情欲老，啜饮葡萄藤" reso con "il signore della morte, signore del desiderio, sorseggia la vite" (p.14), caso in cui si nota come, anche mantenendo la traduzione di "vite" al posto del più logico "vino", la traduzione risulti comprensibile, oltre che naturalmente più originale. Diverso è il caso di "这刻下众多头颅的果园理应让她繁荣"(cap.2) che è stato alla fine tradotto come "ora dovrebbe prosperare grazie ai frutti di moltitudini di teste" (p.34). Qui infatti tradurre letteralmente *guoyuan* 果园 come "frutteti" avrebbe complicato la resa in italiano e ho quindi scelto di sostituirlo con la parola "frutti", creando così una sorta di metonimia, non presente nell'originale.

CAPITOLO IX

ALLEGORIE E IMMAGINI

Come già anticipato, questo testo può essere definito come un poema allegorico-didascalico, che cerca cioè di trasmettere un messaggio, un insegnamento, ma lo fa in modo indiretto, mediante tutta una serie di simboli e di allegorie, soprattutto animali, che stanno ad incarnare vari aspetti della natura umana. Capire questo particolare schema di immagini è fondamentale se si vuole afferrare, anche solo in modo superficiale, il senso del testo e proprio per questo motivo si è deciso di darne una breve spiegazione già nella "Prefazione alla traduzione", di modo da dare al lettore fin dall'inizio una chiave utile di decodifica del testo.

Dato che la spiegazione nella "Prefazione" è molto schematica, lo scopo di questo capitolo sarà proprio quello di illustrare queste immagini in maniera più approfondita.

Innanzitutto, va spiegato che Haizi considerò sempre l'immagine come il più potente fattore espressivo, non a caso nel saggio "Le rosee nuvole dell'alba" spiegava:

> 幻象 - 他, 并不提高生活中的真理和真实 (甚至也不启示), 而只提高生存的深度与生存的深刻, 生存深渊的可能.[22]
> L'immagine non innalza il livello di verità e autenticità nella vita (come non è fonte di illuminazione), quello che fa è aumentare la profondità dell'esistenza e le possibilità di calarsi in quell'abisso che è la vita.

Le immagini e le allegorie diventano quindi quell'elemento che permette al poeta di analizzare con maggiore profondità l'esistenza e di leggerla in un'ottica non esclusivamente umana.

Le immagini che ritroviamo in *Terra* non appartengono solo a questo poema, ma ritornano continuamente in tutto ciò che Haizi scrive, si può dire anzi che abbiano progressivamente preso forma nel periodo in cui l'autore si dedicava alle poesie brevi per poi consolidarsi negli scritti successivi.

Sono diversi i critici che hanno tentato di dare una spiegazione su quali siano le immagini da considerarsi più importanti in Haizi,[23] ma fra i vari punti di vista il più autorevole sembra essere quello di *Tan Wuchang* per la mole e l'accuratezza degli studi che questo professore ha svolto su questo poeta.

---

[22] Haizi, "Zhaoxia" 朝霞, in *Haizi zuopin jingxuan* 海子作品精选 s.l.,Changjiang wenyi chubanshe 长江文艺出版社, 2009, p.236.

[23] Zuo Jianjun 邹建军in "Shilun Haizi de shige chuangzao" 试论海子的诗歌创作 (Sulla creazione poetica di Haizi) sostiene che l'immagine più importante sia *maizi* 麦子 (il grano). Per Xi Mi 奚密 e Wang Yichuan 王一川 sono rispettivamente *huo* 火 (il fuoco) e *yuanfang* 远方(la lontananza). Hong Zicheng 洪子诚 sostiene invece che non sia possibile parlare di un'unica immagine fondamentale, ma che siano importanti tutte le immagini legate al mondo naturale che il poeta usa con frequenza. (Informazioni tratte da Tan Wuchang, "Haizi duanshizhong de zhongyao yixiang qianxi", *op.cit*.)

Tan Wuchang[24] sostiene che siano *xiangcun* 乡村 (la campagna), *yuanfang* 远方 (la lontananza), *ma* 马 (il cavallo), *niao* 鸟 (l'uccello), *tudi* 土地 (la terra), *taiyang* 太阳 (il sole) e *heiye* 黑夜 (la notte) le immagini fondamentali per capire non solo *Terra* ma in generale l'essenza della poesia di Haizi.

La terra, e quindi anche la campagna, è l'immagine più importante presente in Haizi o per lo meno in *Terra*, come si evince dal titolo stesso dell'opera. La terra, intesa tanto come suolo che come pianeta, è, secondo Haizi, ciò da cui l'uomo trae la sua essenza vitale, l'unica vera risposta ai suoi bisogni, che se insoddisfatta finisce col snaturarlo, alienarlo in un'esistenza fatta solo di desideri corrotti e superficiali. Come si nota in quest'opera, la "terra" in questione non è vista solo in modo positivo, cioè come colei che porta la vita, ma anche come una madre crudele e tiranna:

> "土地，故乡景色中的那个肮脏的天使
> 在故乡山岩对穷人传授犯罪和诗。"
> "土地，这位母亲
> 以诗歌的雄辩和血的名义吃下了儿子。"
> "Terra, lurido angelo nel paesaggio natio
> che sui monti insegna ai poveri il crimine e la poesia."
> "Terra, una madre
> che con l'eloquenza della poesia annienta i suoi figli in nome del sangue." (p.50)

Ciononostante, è in lei che l'uomo ritrova la sua ragion d'essere e quindi la sua distruzione è per Haizi quanto di più doloroso esista. Infatti proprio in *Terra* scrive: "土地的死亡，迫害我，形成我的诗歌" (la terra, la forza del suo morire mi tormenta e dà forma alla mia poesia; p.48).

La lontananza è invece da considerarsi come una sorta di "nido", di luogo a cui fare ritorno. Questo luogo non va identificato con la campagna, come molti credono, ma come un luogo indefinito in cui trovare pace, forse l'essenza familiare, forse la morte.

Il cavallo è l'immagine letteralmente più "carica" di sentimenti tanto da essere considerata a volte come la personificazione stessa del sentimento, del poeta, dell'umanità o di chiunque possa essere considerato portatore di sentimenti. Lo stesso Haizi in "Shixue yi fen tigang. Bianjie" 辩解" 诗学: 一份提纲. 辩解 (Elementi essenziali di poetica. Una spiegazione) afferma: "马是人类, 女人和大地的基本表情"[25] (Il cavallo è l'espressione fondamentale dell'umanità, della donna e della terra).

L'immagine dell'uccello è la rappresentazione della poesia, intesa soprattutto come poesia che prende vita, che si "leva" da un'epoca. Diverse sono le specie prese in considerazione da Haizi,

[24] L'analisi di Tan Wuchang sulle sette immagini allegoriche più importanti per Haizi è tratta da: Tan Wuchang, "Haizi duanshizhong", cit.

[25] Haizi, "Shixue: yi fen tigang. Bianjie", cit. p.227

arrivando addirittura a menzionare uccelli mitologici come il roc delle leggende arabe, ma in *Terra* la figura più rilevante è quella dell'aquila, il simbolo della forza del poeta e della poesia, che Haizi stesso definisce dicendo: "鹰是一种原始生动的诗——诗人与天国合一时代的诗。" [26](L'aquila è la vivace poesia delle origini: poeta e regno celeste uniti nella poesia di un'epoca).

Il sole è la luce, l'ordine frutto della luce, è forza, sacralità e speranza:

> 从他的诗篇和文论中，我们可以看到，太阳不仅是象征着光明，也象征着秩序和力量。太阳是统治一切的，太阳就是世界的王。太阳是海子热烈的一面，他渴望成为太阳，燃烧自我，照亮整个天地[...].[27]
> Nelle sue poesie e nei suoi saggi, possiamo vedere che il sole non simboleggia solo la luce, ma anche l'ordine e la forza. Il sole è colui che governa, il sole è il sovrano del mondo. Il sole è la faccia vitale di Haizi, lui spera di diventare sole, di bruciarsi, di illuminare l'universo intero [...].

La notte è invece l'opposto del sole: è il buio, l'intimità, la disperazione.

> […] 从一开始的温情的，孕育生机的美好的夜晚化成没有希望的、淹没光明的夜晚。海子诗歌中的黑夜前期是母性的，温暖的，后期是荒凉的，无尽头的。[28]
> […] dalla tenerezza iniziale la notte che era bella e piena di vita si fa senza speranza, senza luce. Nella poesia di Haizi la notte all'inizio è maternità, tenerezza, alla fine è desolazione, senza capo né coda.

In *Terra*, scritta nell'ultima parte della vita del poeta, la notte avrà soprattutto questo senso di morte e di disperazione, come dimostrano anche i continui riferimenti a cadaveri e sangue che si riscontrano nel testo, espressioni anche di quella che è la concezione filosofica nichilista della vita di Haizi fondata sul concetto heideggeriano dell'"essere per la morte", già anticipata nella "Prefazione alla traduzione".

Altre figure analizzate da Tan Wuchang sono: la prateria, immagine del lento procedere della storia; il frumento, simbolo della speranza nella vitalità della terra, e l'acqua, che da simbolo della vita si trasformerà progressivamente nell'ultimo periodo in uno dei simboli della morte, ambivalenza di significato fra le più difficili da sciogliere nella lettura e nella traduzione di *Terra*, scritta nel periodo in cui il poeta andava progressivamente mutando la sua concezione su questa immagine, tanto che l'acqua sembra indicare a momenti la vita altri la morte. Ad esempio, nel terzo capitolo si trovano due strofe che meglio di altre mostrano come l'acqua venga vista dal poeta in modo ambivalente:

> 女人这点点血迹、万物繁忙之水
> 繁荣而凋零　痛苦而暧昧
> 灾难之水如此浩瀚——压迫大地发光

[26] Haizi, "Shixue: yi fen tigang. Bianjie", cit. p.228
[27] Tan Wuchang, "Haizi duanshizhong", cit.
[28] Tan Wuchang, *ivi*.

原始诸水的昔日宁静今日破坏无一幸存。

水上长满了爪子和眼睛　长满石头
石头说话。大地发光
水——漫长而具体的痛楚
布满这张睁开眼睛的土地和人皮！

Donna, acqua striata di sangue carica dei diecimila esseri
fiorente e sfiorita sofferente e ambigua
un'acqua rovinosa e così vasta… da far brillare la Terra
sereni erano i primitivi giorni dell'acqua, completamente distrutto l'oggi.

Dappertutto sull'acqua crescono occhi e artigli crescono pietre
pietre che parlano. La Terra brilla
e l'acqua… un dolore reale e senza fine
si diffonde su terra e pelle che aprono gli occhi! (p.50)

"I primitivi giorni dell'acqua" erano sereni erano vitali, ma l'acqua di oggi è invece "rovinosa", carica di "artigli" e di "pietre", è "un dolore reale e senza fine".

Molte altre informazioni sulle immagini utilizzate da Haizi in *Terra* si trovano poi nei saggi che il poeta ha scritto come commento su quest'opera, già menzionate nella "Prefazione alle traduzione".

In "Shixue: yi fen tigang. Bianjie"[29], Haizi spiega alcune immagini che si ritrovano in *Terra*, già introdotte nella "Prefazione alla traduzione", ma che è utile ripetere. La prima è l'immagine delle "quattro stagioni", vista da Haizi come l'emblema del conflitto interiore, del dibattito e della riconciliazione e di tutti quei moti ciclici che si ritrovano in natura, come la circolazione sanguigna e quella respiratoria, la morte e la rinascita. Per quanto riguarda gli animali invece il leopardo è il desiderio e la degenerazione del desiderio. Il leone è il poeta e la poesia. Il cammello è l'immagine del talento e del peso che esso comporta, mentre il deserto è l'inferno interiore che attraversa chi è "cammello", cioè chi ha talento, per la consapevolezza di dover essere d'aiuto agli altri sacrificando se stesso. Il bue è la fame e la falsità. La rosa e l'agnello sono i piccoli, coloro che vengono sacrificati, ma anche gli eletti.

Importanti sono anche le immagini del "sovrano" e del "principe", trattate nei saggi "Shixue: yi fen tigang. Weida de shige" 辩解" 诗学: 一份提纲. 伟大的诗歌 (Elementi essenziali di poetica. La grande poesia)[30] e "Shixue: yi fen tigang. Wangzi – taiyangshen zhi zi" 辩解" 诗学: 王子- 太阳神之子(Elementi essenziali di poetica. Il principe – Il sacro figlio del sole)[31], figure che non vanno viste come dominatrici, ma come guide.

[29] Haizi, "Shixue: yi fen tigang. Bianjie", cit. p. 227-228.
[30] Haizi, "Shixue: yi fen tigang. Weida de shige", cit. da p. 234 a pag. 237.
[31] Haizi, "Shixue: yi fen tigang. Wangzi – taiyangshen zhi zi", cit. pp. 245 -246.

Compito del principe, e soprattutto del sovrano, è quello di aiutare gli uomini a ritrovare la via giusta, anche se questo comporta il sacrificio di sé. Haizi identifica in queste due figure il poeta di talento ed è per questo motivo che spesso nelle sue poesie afferma di voler diventare sole, principe o sovrano. Nello specifico, secondo Haizi, vanno identificati come principi quei poeti lirici, come Esenin o Shelley, che con la loro poesia rappresentano i sentimenti umani, mentre sovrani sono poeti come Dante o Shakespeare, che hanno raggiunto le più alte vette della poesia, scrivendo non solo poesia del singolo, ma una poesia che è espressione della verità e dell'umanità nel complesso delle sue manifestazioni, in pratica gli autori di quella che Haizi definisce "grande poesia".

Capire perché il poeta sceglie di usare certe immagini piuttosto che altre o da dove nasca lo schema allegorico che lo caratterizza è importantissimo, perché solo così si può avere un'idea chiara di ciò che il poeta vuole dire al di là delle singole immagini. Una comprensione profonda del testo, poi, è fondamentale per il traduttore, in quanto non si può far passare a un lettore un messaggio che non si è capito, specie in quei casi in cui ci si trova a dover esplicitare nessi logici fra un elemento e l'altro che in cinese rimangono impliciti. A tal proposito Mona Baker afferma:

> […] one of the most difficult tasks that a translator is constantly faced with is that, notwithstanding the 'fuzziness' inherent in language, s/he must attempt to perceive the meanings of words and utterances very precisely in order to render them into another language. This forces translators to go far beyond what the average reader has to do in order to reach an adequate understanding of a text. [32]

[32] Mona Baker, *op.cit*, p.17.

CAPITOLO X

ELEMENTI CULTURALI

Traducendo un poema cinese è inevitabile imbattersi in aspetti culturali propri della cultura d'origine, riguardanti religioni, usi e costumi, modi di dire, miti e leggende locali. Più insolito è invece imbattersi in riferimenti vicini alla cultura d'arrivo o comunque alla cultura occidentale in genere, eppure questo testo è di fatto un miscuglio delle due, nel senso che fonde insieme Buddismo, Taoismo, elementi della cultura tradizionali cinese come *chengyu* o miti e leggende locali, con riferimenti alle figure di Omero, Michelangelo e soprattutto alla Bibbia.

Buddismo, Taoismo.

Nel testo sono presenti tutta una serie di riferimenti al Taoismo, ma soprattutto al Buddismo, due fra le filosofie religiose più diffuse in Cina e profondamente radicate in quella che è la cultura locale.

I riferimenti al Taoismo non sono molti, ma evidenti, e sono la citazione esplicita del *Dao* 道 (p.23) nel secondo capitolo, definito come una via di purezza e verità, e il termine *wangwu* 万物 che rimanda al *Daodejing*, il classico taoista, e che è stato tradotto letteralmente come "diecimila esseri".

I riferimenti al Buddismo sono più numerosi. Innanzitutto sono riconducibili al Buddismo sia la visione negativa che il poeta ha del desiderio, sia l'importanza che il poeta attribuisce al fattore della ciclicità. Oltre a questi rimandi generali, si ritrovano nel testo altri riferimenti più concreti come, ad esempio, il richiamo a quattro diversi luoghi di culto buddisti, quattro santuari rupestri intagliati nella roccia: *Yungang*, *Maijishan*, *Longmen* e *Dunhuang* (p.108).

Altro riferimento buddista è *Xumishan* 须弥山, il monte su cui risiede il pantheon buddista, tradotto con l'aggiunta dell'apposizione "monte" e quindi come "Monte Sumeru" (pp.78-138). Questo termine, come per i santuari rupestri, è stato sottolineato dall'uso del carattere corsivo, di modo che il lettore potesse individuarlo fin da subito come un elemento culturale specifico e potesse eventualmente ricercarlo in maniera autonoma qualora non lo conoscesse.

Ulteriore riferimento buddista si trova nel terzo capitolo ed è l'espressione "生老病死", codificata in cinese come un chiaro riferimento alle quattro sofferenze umane in cui Siddharta si imbatte nell'episodio della sua uscita da palazzo. In italiano però non esiste un'espressione o un modo di dire specifico che alluda a questo episodio, data la scarsa diffusione del Buddismo in Italia,

per cui alla fine ho pensato di tradurre questi quattro caratteri in modo letterale, quindi come "nascita, vecchiaia, malattia e morte" (p.56).

Infine, ulteriori riferimenti buddisti appartengono all'undicesimo capitolo in cui troviamo *poluomen* 婆罗门 e *fanzhizi* 梵志子, due termini presenti nel Canone Buddista che fanno riferimento alla suddivisione in caste indiana, tradotti rispettivamente come "casta brahmana", la casta sacerdotale, e "bramino", appartenente alla casta brahmana (p.126).

Bibbia

In *Terra* sono presenti alcuni riferimenti biblici o meglio "rimandi"[33] biblici evidenti. Nel dialogo finale del secondo capitolo, ad esempio, col termine *Shixizhe* 施洗者 si fa riferimento alla figura di Giovanni Battista, tradotto semplicemente come "Battista" (p.44). Sempre in un dialogo, stavolta però nel decimo capitolo (pp.120-122-124), vengono invece nominati gli "apostoli" (*Zhong Shitu* 众使徒). In vari capitoli si trova poi la figura dell'angelo, *tianshi* 天使, che nel sesto capitolo viene per altro descritto con precisione come una figura alata e luminosa che sale al cielo (p.78).

Altri riferimenti, già menzionati nel secondo capitolo del commento, sono un rimando all'episodio della fuga in Egitto e un richiamo alla figura di Gesù:

妈妈　可还记得
与手艺人父亲领着我
去埃及的路程"
mamma　ricordo ancora
che mio padre mi condusse con l'artigiano
sulla via dell'Egitto (cap.2, p.32)

耶路撒冷　耶路撒冷
你有惟一的牧羊人孤单一人任风吹拂"
Gerusalemme　Gerusalemme
hai un unico pastore una persona sola per quanto soffi il vento (cap.2, p.32)

In virtù di questi riferimenti espliciti alla Bibbia, ho scelto di tradurre col loro significato biblico alcuni elementi che potevano anche essere interpretati in modo meno marcatamente religioso. Ad esempio, nel quarto capitolo si fa spesso riferimento alla figura di *Shangdi*上帝, che potrebbe essere vista sia come Dio, che come la figura di un antico imperatore e che ho scelto di tradurre come "Dio", anche dato l'accostamento che il poeta fa di questa figura con la lana e quindi col pastore.

[33] Per "rimando intertestuale" Osimo intende "elemento di un testo che – in modo esplicito o implicito- fa riferimento ad altri elementi presenti […]in altri testi […]o in oggetti considerati testi. (Bruno Osimo, *Propedeutica della traduzione*, cit., p.114.)

Altro termine biblico è *shengbei* 圣杯, il Santo Graal, che il poeta usa nel terzo capitolo (p.58) come metafora per indicare la sua testa, ma che con tutta probabilità già anticipa nel secondo col termine *beizi* 杯子, tradotto per questo con "calice":

> 诗，我的头骨，我梦中的杯子
> 他被迫生活于今天的欲望
> 梦中寂静而低声啜泣的杯子
> 变成我现在的头盖是由于溅上一滴血。
> Poesia, mio cranio, nei sogni mio calice
> costretta a vivere nel desiderio presente
> nei sogni questo calice che piano singhiozza
> si trasforma nel mio rosso velo da sposa al traboccare di una goccia di sangue. (p.48)

Chengyu e modi di dire

Per quanto riguarda invece i riferimenti più attinenti alla cultura tradizionale cinese non si possono non menzionare i *chengyu*, forme idiomatiche fisse proprie del cinese, non sempre facili da rendere in italiano.

In alcuni casi, grazie alla somiglianza con alcune espressioni italiane, è stato possibile adottare quella tecnica che Mona Baker, parlando delle strategie per tradurre i modi di dire, definisce come "Using an idiom of similar meaning and form" [34]. Un esempio di questo si può trovare nel primo capitolo e riguarda il *chengyu* " 欲哭无泪" che letteralmente significa "desiderare di piangere ma non avere lacrime per farlo", presente nel verso "人类的处女欲哭无泪". Questo *chengyu* è stato tradotto in italiano come "non avere più lacrime da piangere" e quindi il verso come "Le fanciulle dell'umanità non hanno più lacrime da piangere" (p.18), ricorrendo a un modo di dire consolidato della lingua italiana.

La stessa fortuna traduttiva non ha però caratterizzato tutti i *chengyu* presenti e infatti:

> One language may express a given meaning by means of a single word, another may express it by means of a transparent fixed expression, a third may express it by means of an idiom, and so on. It is therefore unrealistic to expect to find equivalent idioms and expressions in the target language as a matter of course. [35]

In questi casi è stato quindi necessario ricorrere a un'altra delle strategie descritte dalla professoressa Baker: la parafrasi (" Translation by paraphrase")[36]. Un esempio di questo si trova nel secondo capitolo ed è 涉世未深, *chengyu* il cui significato sarebbe "non ancora esperto degli

[34] Mona Baker, *op.cit*., p.72.
[35] Mona Baker, *ivi*, p.68
[36] Mona Baker, *ivi*, p.74

affari del mondo" e che essendo riferito ad una bambina alla fine ho scelto di tradurre semplicemente col termine "ingenua" (p.44).

Ultima particolarità culturale da prendere in considerazione a questo proposito riguarda il termine *gutou* 骨头 che ritroviamo nel secondo capitolo:

> 豹子在马的脸上摘下骨头
> 在美丽处女脸上摘下骨头
> il leopardo il viso del cavallo disossa
> il viso della graziosa fanciulla disossa (p.155)

Gutou 骨头 letteralmente vuol dire "osso", ma culturalmente può anche essere inteso nel senso di "persona di forte carattere", come si evince, ad esempio, dall'espressione cinese "软骨头", che potrebbe essere resa in italiano come "essere senza spina dorsale". Questo è uno di quei casi, quindi, in cui al significato letterale si unisce un forte significato culturale:

> The lexical meaning of a word or lexical unit may be thought of as the specific value it has in a particular linguistic system and the 'personality' it acquires through usage within that system [37]

Come spiega anche Osimo in *Propedeutica della traduzione*, portando ad esempio il termine *cracking shoes* usato da Shakespeare, in un caso del genere è inevitabile operare una scelta fra un senso e l'altro:

> Le *creaking shoes* di Shakespeare sono, linguisticamente, delle scarpe scricchiolanti. Ma culturalmente sono il segno di un'attenzione particolare per il lusso e per la moda. In questo e in mille altri casi il traduttore deve scegliere se affidarsi al trasferimento linguistico o optare per quello culturale. [38]

In questo caso ho alla fine scelto di optare per il senso letterale del termine e ho tradotto la forma 摘下骨头 come "disossa", in primo luogo per essere sicura di evitare fraintendimenti e in secondo luogo perché questa forma ben si inseriva nell'atmosfera particolarmente cupa della prima parte del capitolo, ciò non toglie che anche tradurre questa espressione col senso di "privare del carattere" sarebbe stato possibile.

Miti e leggende.

Nel testo compaiono alcuni riferimenti a miti e leggende o credenze popolari della Cina, il primo di questi si trova nel quarto capitolo ed è:

> 九条河流上九种灵魂的变化

[37] Mona Baker, *op.cit*, p.12
[38] Bruno Osimo, *Propedeutica della traduzione*, cit., p.59.

歪曲了龙本身。
Sui nove fiumi la trasformazione di nove spiriti
è degenerata nel drago stesso. (p.189)

Questi due versi fanno riferimento a una delle tante versioni del mito cinese delle inondazioni, più precisamente alla versione che vede il sovrano mitico *Yu* combattere un drago a nove teste formatosi dall'unione degli spiriti di nove fiumi, *Yu* lo vince e fa costruire un tempio sul suo corpo.

Con tutta probabilità non è un caso che Haizi faccia riferimento al mito delle inondazioni nel suo poema, egli infatti voleva che *Terra* potesse richiamare il maggior numero di culture possibili e di fatto il mito delle inondazioni, seppur in modo diverso, compare in quasi tutte le culture, basti pensare a figure quali Noè, Deucalione e Pirra e il mitico sovrano *Yu* (o anche, a seconda delle versioni, sua moglie *Nü Gua*). Ma menzionare il mito delle inondazioni è significativo anche perché questo è uno dei miti che anticamente spiegavano come l'uomo avesse imparato a gestire le acque e quindi a rendere coltivabile la terra:

> Thus, many stories described the watery chaos of the flood, and presented the ruler's or officials' dredging and channeling as the sole means of establishing fixed courses for the water and thereby defining the land.[39]

L'importanza che Haizi attribuisce alla terra e alla campagna come il solo luogo in cui l'uomo può ritrovare la sua essenza e vivere una vita naturale sembra inoltre richiamare alla mente per certi versi il mito di un altro sovrano mitico: *Shen-nong*.

Si tramanda infatti che all'epoca del sovrano mitico Shen-nong, gli uomini vivessero in piccoli feudi autosufficienti e che i governanti di questi feudi partecipassero anche loro al lavoro dei campi, perché l'unico compito dei governanti e dell'imperatore stesso era quello di assicurare il fiorire dell'agricoltura. Questo perché la vita agricola, improntata al lavoro e ai ritmi della natura, già guidava l'uomo ai giusti valori, allontanandolo da vanità, desideri, crimini o guerre:

> If each person knows that he must work for his living, there will be no need Confucian teachers to make men lead regular lives, everyone will be too busy to make war, and there will be universal abundance.[40]

Quando la figura di *Shen-nong* viene menzionata, quindi, lo si fa con l'intento di ricordare un'età agricola utopica e perduta, idea di fatto non poi così lontana da quella di Haizi, che vede nel

[39] Mark Edward Lewis, *The Flood Myths of Early China*, Albany, State University of New York Press, 2006, p.17.
[40] Angus Charles Graham, *Studies in Chinese philosophy & philosophical literature*, Singapore, The institute of east Asian philosophies, 1986, p.77.

mondo agricolo e nella terra la risposta a tutti i bisogni dell'uomo, anche se poi la sua idea non prende mai di fatto una connotazione politica.

Ultimo aspetto culturale riguarda il matrimonio. Nel quinto capitolo di *Terra* infatti, nel verso "我喜悦过秋风中诸神为我安排的新娘" (ho gioito della sposa che in autunno gli dei mi destinarono; p.70), viene presa in considerazione quella che è la concezione tradizionale cinese che vede legate dal destino le anime degli sposi. Sempre riguardo al matrimonio nel terzo capitolo è presentato il termine *tougai* 头盖, che in questo caso rimanda alla stoffa rossa che, secondo la tradizione cinese, va posta sul capo della sposa. Per un termine del genere la traduzione più adatta avrebbe previsto probabilmente l'introduzione di una nota, ma avendo deciso di non inserirne, alla fine la scelta traduttiva è ricaduta su una parafrasi del termine: "rosso velo da sposa" (p.48), che seppur imprecisa, ha il pregio di inserirsi bene nella ritmica del verso.

CAPITOLO XI

INTERTESTUALITÀ

In *Terra* compaiono diversi riferimenti ad altri testi ed altre culture, questo accade in parte perché "nel momento in cui uno scrittore crea la propria opera, consapevolmente o no è influenzato da tutte le opere precedenti a cui è stato esposto",[41] ma anche e soprattutto perché, come sappiamo, *Terra* voleva raccogliere in sé aspetti di varie culture mondiali per poter essere una rappresentazione il più possibile universale della storia del mondo e dell'uomo.

Su questa base poi, Haizi ha scelto naturalmente gli autori e le filosofie che più si avvicinavano al suo modo di pensare. Possiamo quindi trovare nel testo alcuni riferimenti alla filosofia razionalista, riscontrabili ad esempio nell'uso di *shiti* 实体, tradotto come "sostanza" (cap.2, pp.24-26), termine di origine aristotelica e presente fino alle correnti razionaliste più moderne. Ma anche riferimenti alla filosofia esistenzialista, specie nella sua variante nichilista ben rappresentata in quell'espressione, già menzionata nella "Prefazione alla traduzione", che è "为了死亡我们花好月圆" "noi siamo fatti per la morte" (cap. 3, p.56), idea che rappresenta in tutto e per tutto il concetto heideggeriano dell'"essere per la morte".

Per quanto riguarda i riferimenti letterari invece, troviamo spunti tratti sia dalla letteratura cinese che da quella occidentale.

Per quanto riguarda la letteratura cinese, sono presenti riferimenti a due importanti poeti del passato: *Tao Yuanming*[42] e *Qu Yuan*[43]. A *Tao Yuanming* viene dedicato il sesto canto del secondo capitolo e la sua figura viene richiamata dal verso "种豆南山" (Ho piantato semi sul Monte Meridionale; p.40), citazione, seppur incompleta, di quello che è uno dei versi più noti di questo autore: "种豆南山下" (Ho piantato semi ai piedi del Monte Meridionale). Capire perché Haizi sceglie di richiamare questo poeta è piuttosto semplice, Tao Yuanming infatti condivide con Haizi l'amore per la vita nei campi e la scelta di ritirarsi dalla vita mondana a favore di una vita semplice e a contatto con la natura:

> I suoi biografi narrano come ricoprì alcune cariche amministrative, ma piuttosto che rendere un omaggio dovuto al suo superiore, si ritirò taoisticamente dalla vita pubblica, preferendo a questa il lavoro dei campi. Passò, così, gran parte dei suoi anni a comporre poesie, a coltivar crisantemi da lui descritti in mirabili versi, nella sua casa di campagna […].[44]

---

[41] Bruno Osimo, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Ulrico Hoepli Editore, 1998, p. 25.
[42] *Tao Yuanming* è il secondo nome di *Tao Qian* (365?-427), poeta dell'epoca delle Sei Dinastie.
[43] *Qu Yuan* (340-278 A.C.), poeta dello stato di Chu, nell'epoca degli Stati Combattenti.
[44] Lionello Lanciotti, *Letteratura cinese*, Roma, Istituto Italiano per l'africa e l'Oriente (ISIAO), 2007, p. 86.

Qu Yuan non è invece citato direttamente, ma la sua figura è evocata nell'ultimo capitolo nel verso: "在那人怀沙的第一条大江" (su quel primo fiume dell'uomo che ha abbracciato la sabbia; cap.12, p.142), che richiama la figura di questo poeta per due motivi: *Qu Yuan*, com'è noto, si suicidò gettandosi in un fiume e "Huai sha" 怀沙 (Abbracciare la sabbia) è il titolo di una delle sue poesie. Anche Qu Yuan è un poeta che è evidentemente legato alla figura di Haizi, non solo per il suicidio finale, ma anche perché dimostrerà un gran legame con la realtà agricola viaggiando per le campagne durante il suo esilio e raccogliendo odi e ballate popolari.

Nell'ottavo capitolo si trova poi un altro richiamo alla letteratura cinese, in particolar modo alla corrente poetica moderna dei Formalisti[45]: "这诗歌的脚镣明亮" (luccicano le catene ai piedi di questa poesia; p.102). Questo verso non può non riportare alla mente quanto affermato in "Shi de gelu" 诗的格律 (La forma poetica) da *Wen Yiduo*闻一多, il maggior esponente di questa corrente, il quale a sua volta riprese il concetto da Bliss Perry:

> 我知道这些话准有人不愿意听。但是 Bliss • Perry 教授的话来得更古板。他说"差不多没有诗人承认他们真正给格律缚束住了。他们乐意戴着脚镣跳舞，并且要戴别个诗人的脚镣。[46]
> (Lo so che ad alcuni non farà piacere sentirsi dire questo. Ma il professor Bliss Perry è ancora più inflessibile su questo punto. Dice infatti: "Pochi poeti ammetteranno di sentirsi costretti dalla forma. Loro amano danzare con le catene ai piedi, e amano anche danzare con ai piedi le catene di altri poeti.)

Per quanto riguarda la letteratura occidentale, invece, è importante ricordare la figura di Omero, menzionata più volte in tutto il poema sia in modo diretto che indiretto, oltre ad essere il nome che chiude l'opera. Haizi vede Omero come il suo maestro, in quanto autore dei poemi omerici che considera fra le più alte e complete manifestazioni letterarie di tutti i tempi, assieme alle opere di Dante, Goethe e Shakespeare.

Altro autore occidentale menzionato è Thoreau,[47] che nel secondo capitolo Haizi affianca alla figura di Tao Yuanming, definendoli rispettivamente "土地测量员和文人" cioè "guardiano e letterato della terra" (p.42). Nel saggio "Wangzi: taiyangshen zhi zi" poi, Haizi aggiunge che:

> "[…]陶渊明和梭罗同时归隐山水，但陶重趣味，梭罗却要对自己的生命和存在本身表示极大的珍惜和关注。这就是我的诗歌的理想，应抛弃文人趣味，直接关注生命存在本身。"[48]

---

[45] Il Formalismo o "Luna crescente" è una corrente che si sviluppa nella seconda metà degli anni '20 e si fonda su un ritorno alla forma e quindi all'attento studio ritmico, tonale e metaforico. Principale autore della corrente è *Wen Yiduo*闻一多, sua è la teoria delle "tre bellezze" 三美 (musicale, pittorica e architettonica) sulle quali dovrebbe fondarsi ogni poesia; altro autore importante è *Xu Zhimo*徐志摩, definito lo "sperimentatore" per la varietà metrica e fonetica delle sue poesie.

[46] Wen Yiduo, "Shi de gelu" 诗的格律 (La forma poetica), in Li Chunyu 李春雨 e Yang Zhi 杨志, *Zhongguo xiandai wenxue ziliao yu yanjiu* 中国现代文学资料与研究 (Materiale e studi sulla letteratura cinese moderna), Beijing, Beijing Shifan Daxue Chubanshe 北京师范大学出版社, 2008, p. 416.

[47] Henry David Thoreau (1817-1862) filosofo e scrittore americano esponente del Trascendentalismo.

[48] Haizi, "Wangzi: taiyangshen zhi zi", cit, pp. 245-246.

([...]Tao Yuanming e Thoreau hanno vissuto nello stesso periodo una vita ritirata nella natura, ma se Tao Yuanming si concentrava sulla ricercatezza, Thoreau ha scoperto nella sua vita e nella sua esistenza il più grande tesoro e motivo di interesse. Questo è il mio ideale di poesia: abbandonare la ricercatezza letteraria, per concentrarsi sulla vita e l'esistenza.)

Thoreau è un autore indubbiamente caro ad Haizi, soprattutto per come descrive il rapporto che l'uomo ha con la natura in *Walden; or Life in the woods*, in quest'opera del 1854 infatti Thoreau illustra il suo soggiorno di due anni in una capanna situata fra i boschi e il lago di Walden in Massachusetts, spiegando come l'uomo può ritrovare la sua vera essenza minata dalla società moderna solo recuperando il suo rapporto con la natura, punto di vista che Haizi condivide appieno, tanto che *Walden* verrà ritrovata fra le opere che l'autore porterà con sé al momento del suicidio.[49]

Ci sono poi due autori occidentali, uno russo e uno inglese, in cui Haizi si rispecchia completamente sia per le tematiche trattate, che per il modo di presentarle. Questi due autori sono Esenin e Shelley. Nei suoi saggi Haizi li definirà col termine di "principi", cioè autori che, pur non avendo raggiunto i vertici massimi della poesia, in quanto autori lirici, sono comunque da considerarsi autori importanti, capaci di leggere la natura umana così bene che ciascuno di noi non può non ritrovare in essi le proprie emozioni. Haizi si identifica così tanto nelle opere di questi due autori da arrivare ad affermare che, se quelle opere non fossero state scritte in un'epoca diversa, avrebbero potuto essere sue:

在雪莱这些诗歌王子的诗篇中，我们都会感到亲近。因为他们悲壮而抒情，带着人性中纯洁而又才华的微笑，这微笑的火焰，已经被命运之手熄灭，有时，我甚至在一刹那间，觉得雪莱和叶塞宁的某些诗是我写的。[50]
(In poesie come quelle di Shelley, ci ritroviamo tutti. Questo perché la loro solennità e il loro lirismo, porta quel sorriso che è frutto della purezza e del talento, e così sebbene la fiamma di questo sorriso sia già stata spenta dalle mani del destino, a volte, per un attimo, ho come l'impressione di aver scritto io stesso le poesie di Shelley o Esenin.)

Proprio per questa corrispondenza assoluta percepita da Haizi, questi due poeti verranno di seguito analizzati singolarmente.

XI. 1 Esenin

Sergej Aleksandrovič Esenin (1895 –1925) è fra i poeti russi il prediletto da Haizi.

Come Haizi, anche Esenin non si ritrovava nell'epoca che stava vivendo ed era convinto del fatto che l'uomo stesse progressivamente perdendo la sua umanità, ma se Haizi vedeva

[49] Come riportato nel saggio di Xi Chuan "Huainian" (Xi Chuan 西川, "Huainian" 怀念in *Haizi zuopin jingxuan* 海子作品精选, s.l., Changjiang Wenyi Chubanshe 长江文艺出版社, 2009, p.254), *Walden* di Thoreau fu ritrovata accanto al cadavere di Haizi assieme ad una Bibbia, *Kon-Tiki* di Thor Heyerdahl e un'antologia di Joseph Conrad.

[50] Haizi, "Wangzi: taiyangshen zhi zi", cit, p . 246.

nell'urbanizzazione la causa di ciò, secondo Esenin il problema era di natura politica e consisteva nell'instaurazione della dittatura stalinista che andava progressivamente togliendo all'uomo la sua libertà. Per questo motivo Esenin presentava spesso in parallelo la sorte della Russia con la sua, segnata da un progressivo decadimento di natura psicologica, che proprio come Haizi lo porterà al suicidio: "La Rus' è una proiezione psicologica e mitica di se stesso: con la rovina della Rus' procede la sua propria rovina. E il poeta canta nella fatale rovina della Rus' il tema della solitudine e della morte."[51] Entrambi i poeti si pongono quindi in una posizione di rifiuto della realtà, ripiegando sulla loro terra natale, terra spesso non vista per come realmente è, ma come un mito idilliaco a cui aggrapparsi. Per Haizi infatti:

> […]"乡村"这一意象元素，以及这个意象元素所含盖的与乡村有关的意象元素并非来自于海子生活的底层。虽然他对这些东西应该是非常的熟悉，但这些意象元素更多的是根植于海子的回忆、想象、再加工。[52]
> […] l'immagine della "campagna" come le altre immagini ad essa correlate non si rifanno esattamente alla sua esperienza diretta. Sebbene si tratti di elementi con cui aveva una grande familiarità, queste immagini sono in gran parte tratte da ricordi, fantasie, rielaborazioni.

E allo stesso modo per Esenin:

> […] il nuovo avvento della Rus' non aveva sostanza e funzione se non di mito. Era il centro focale della sua memoria, l'esperienza connaturata dell'infanzia su cui gravitava l'insieme delle ragioni di quella sua liricità così nuova e antica.[53]

Ma la somiglianza fra questi autori non riguarda solo la vita e il modo di intendere la realtà, ma è anche stilistica: entrambi sono poeti fortemente immaginifici che ricavano dalla natura, o dalla sfera religioso-spirituale e fantastica il loro apparato di immagini e simboli.

A testimonianza di questo legame profondo tra i due poeti, sono molti in *Terra* i rimandi a questo autore. Il primo e il più evidente è naturalmente la citazione che apre il decimo capitolo sotto la quale compare anche il nome dell'autore:

> "迷途不返的人哪，你们在哪里？
> 我们的光芒能否照亮你的路？"
> ——叶赛宁
> "Uomini che avete smarrito la strada, dove siete?
> La nostra luce potrà mai illuminare il vostro cammino?"
> Esenin (p.112)

[51] Bruno Carnevali, "Introduzione", in Sergej Esenin, *Poesie e poemetti*, Perugia, A.T.E Avanzini e Torraca Editori, 1968, pp.25-26.
[52] Tan Wuchang , "Haizi duanshizhong ", cit.
[53] Bruno Carnevali, *op.cit*, p.25.

Ma oltre a questo, ve ne sono molti altri, soprattutto nel decimo capitolo, quello appunto dedicato ad Esenin. Ad esempio, "e tu hai bandito dal mare il sale della sofferenza mandandolo sulla prateria" (苦难的盐你从大海流放于草原; p.113）rimanda a "Questo l'ha fatto la nostra pianura / disseminata di sale", tratto dalla poesia di Esenin "Alla sorella Sura"; "è una taverna che brucia nella solitudine / saggi e prostitute che la riempiono / voi siete le persone a me più care" （是在寂寞的燃烧的一座酒馆 /坐满圣人和妓女 /你们是我的亲人; p.119) ricorda invece "Baccano infernale in questo covo sinistro, / Ma per tutta la notte fino all'alba / Recito versi alle prostitute / E scolo alcool insieme ai banditi." della poesia di Esenin "Sì! Ora è deciso".

Altri esempi sono: "spiriti squarciano la cavalla" (神撕开母马; p.57), che riprende "Pance squarciate di cavalle" tratto da "Le navi di cavalle" o ancora la figura del "corno della luna" (p.18) del poemetto "Azzurrità" ripresa nel primo capitolo di *Terra* (月亮的双角).

In tutti questi casi si è scelto di sottolineare questo legame mantenendo i termini che si ritrovano nelle traduzioni in italiano di Esenin.[54]

XI.2 Shelley

Il poeta inglese Percy Bysshe Shelley (1792-1822) è l'altro "principe" citato da Haizi, a lui infatti è interamente dedicato il quinto canto del secondo capitolo.

Innanzitutto questi due poeti si ispirano agli stessi autori, nel senso che Shelley condivide con Haizi il pensiero che Omero, Dante o Shakespeare siano da considerarsi ai vertici della poesia, come risulta evidente da frasi quali "Shakespeare, Dante e Milton (per limitarci agli scrittori moderni) sono da annoverarsi tra i filosofi più insigni",[55] oppure:

> Omero fu il primo poeta epico, e Dante il secondo, cioè il secondo poeta le cui opere ebbero una relazione chiara e definita con le conoscenze, il sentimento, la religione e le condizioni politiche dell'età in cui visse, e delle età che seguirono (ossia sviluppandosi in accordo col loro sviluppo). [56]

Come Haizi anche Shelley considera la poesia come l'unica medicina per guarire la corruzione dell'animo umano:

> La pratica della poesia non è mai tanto auspicabile come nei periodi in cui, per un eccesso del principio egoistico e calcolatore, i materiali della vita esteriore si sono accumulati al punto di eccedere la capacità di assimilarli alle leggi interne della natura umana. Allora il corpo è diventato troppo ingombrante per lo spirito che lo anima.[57]

---

[54] Le citazioni delle opere di Esenin e le loro traduzioni sono tutte tratte dall'opera *Poesie e poemetti* di Esenin a cura di Bruno Carnevali, *op.cit*.: "Alla sorella Sura" p.55; "Si! Ora è deciso" p.82; "Le navi di cavalle" p.127; "Azzurrità" p.200.

[55] Percy Bysshe Shelley, "Difesa della poesia", in *Shelley. Opere*, a cura di Francesco Rognoni, Torino, Einaudi-Gallimard, 1995,cit., p.1020

[56] Percy Bysshe Shelley, *ivi*, p.1035

[57] Percy Bysshe Shelley, *ivi*, pp. 1039-1040.

Questa stessa convinzione sarà fra i motivi che porteranno Haizi al suicidio, spinto dalla speranza di dare in questo modo voce al suo messaggio e un valore maggiore alla sua poesia.

L'unica differenza fra i due poeti sta nel fatto che, se Haizi individua nella modernizzazione e soprattutto nell'urbanizzazione il più grande male dell'uomo, Shelley lo riscontra nel materialismo: "Questo materialismo è un sistema che seduce le menti giovani e superficiali: permette ai suoi discepoli di parlare e li dispensa dal pensare".[58]

Come nel caso di Esenin, ad una somiglianza teorica fra i due poeti si accompagna una somiglianza stilistica fondata sul potere evocativo delle immagini, infatti Shelley dichiarava che "Il grande strumento della morale è l'immaginazione"[59] e che "La poesia in senso generale può essere definita come l'espressione dell'immaginazione"[60]. A sostegno di ciò si aggiunge quanto affermato da Francesco Rognoni parlando dei romantici inglesi e di Shelley, considerazioni che potrebbero essere tranquillamente riferite anche a Haizi: "I romantici inglesi quasi inciampano nell'estetica del frammento, anelando al respiro dell'epopea; intravedono il simbolismo, attraverso il velo di attrazione ancora fortissima per l'allegoria."[61]

A Shelley sono riconducibili alcune delle immagini che ritroviamo in *Terra*. Ad esempio, nel secondo capitolo, in uno dei canti dedicati al poeta inglese, si fa riferimento al "vento di ponente" (西风), che non a caso rimanda al titolo della più famosa poesia di Shelley: "Ode al vento di Ponente" (Ode to the West Wind) . Proprio in questa poesia Shelley menziona il "respiro dell'essere d'Autunno" (breath of Autumn's being) che sembra proprio richiamare lo "spirito d'autunno" (秋天的灵魂) di cui Haizi parla nel nono capitolo.

Entrambi i poeti, poi, usano il sole come metafora della verità da cui traggono la forza, a tal proposito nel secondo capitolo Haizi scrive: "Le mani del sole sorreggono lui e me" (太阳双手捧给太阳和我), mentre di Shelley è il verso "Dal sole io prendo le mie frecce, con cui uccido", tratto dalla poesia "Canto di Apollo" (Song of Apollo).

Infine, nel settimo capitolo di *Terra* troviamo "E i gigli sbocciano sì, ma hanno vita breve" (百合虽然开放，却很短暂), verso che richiama "Il fiore che oggi sorride / domani muore", tratto dall'omonima poesia di Shelley, "Il fiore che oggi sorride" (The flower that smiles today). [62]

---

[58] Percy Bysshe Shelley, "Sulla vita" in *Shelley. Opere*, op.cit., p.1011.
[59] Percy Bysshe Shelley, "Difesa della poesia" , cit., p.1023.
[60] Percy Bysshe Shelley, *ivi*, p.1015.
[61] Francesco Rognoni, "Introduzione" in *Shelley. Opere*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1995 p.XLIII
[62] Le citazioni di Shelley e le rispettive traduzioni dall'inglese sono tutte tratte da: Percy Bysshe Shelley, *Shelley. Opere*, *op.cit.*: "Ode al Vento di Ponente" p.199; "Canto di Apollo" p.621; "Il fiore che oggi sorride" p.827.

CONCLUSIONE

La traduzione di *Terra*, come tutte le traduzioni di poesia, è stata un processo inevitabilmente complicato: "La traduzione di poesia è fra i modi dell'intertestualità uno dei più complessi e anche uno dei punti di tensione più alta fra le culture in contatto."[63] Ciò che si è rivelato più difficile è stato trovare un equilibrio fra quella che è l'ermeticità e l'oscurità tipica del testo originario e la necessità di rendere il testo fruibile per un lettore appartenente ad una cultura totalmente diversa.

Per cercare di rendere questo possibile ho deciso naturalmente di fornire al lettore tutte le informazioni necessarie alla comprensione del poema, ma mantenendole al di fuori del metatesto, nella "Prefazione". Gli interventi sul testo, invece, sono stati limitati, riservati in genere solo a punti in cui l'ermeticità del testo diventava eccessiva o fuorviante. In questi casi la soluzione è stata spesso affidata a piccoli interventi di natura sintattica, qualche aggiunta nella punteggiatura e qualche esplicitazione, tutti spiegati nel "Commento traduttologico".

Proprio l'introduzione di queste modifiche, per quanto lievi, è stato l'aspetto più problematico: la mia prima intenzione, infatti, era stata opposta, cioè quella di mantenere in tutto e per tutto l'ermetismo e la confusione del poema in quanto tratti emblematici della precaria situazione psicologica dell'autore nell'ultimo periodo della sua vita. Ma alla fine, trattandosi di un'opera già così poco capita e considerata, ha prevalso la volontà di cercare di mantenere aperto il canale comunicativo col lettore, optando in alcune situazioni per una resa un po' meno fedele ma più chiara. Questo processo è ben descritto da Giovanni Giudici quando afferma:

> […] il lavoro del traduttore di poesia si configura come una serie o successione di scelte, una serie o successione di costrizioni a rinunciare a qualcosa che è nell'originale e che non potrà essere nella traduzione se non al prezzo di sacrificare qualche altro valore di senso ancora più importante e magari decisivo, perché una certa «essenzialità» o «tipicità» dell'originale sia in qualche modo veicolata nella traduzione. Ma è proprio nell'affrontare certe scelte e nel passare attraverso le forche caudine di certe costrizioni che si definisce l'opera del traduttore di poesia; ed appunto perché consapevole di quello che per certe scelte e a causa di certe costrizioni egli ha dovuto tralasciare o alterare o «interpretare», il traduttore saprà anche che il risultato del suo lavoro sarà comunque, rispetto all'originale, qualcosa di meno o di diverso.[64]

Quello che ho cercato di preservare in tutto e per tutto è stato invece il mondo di immagini dell'autore, quel tratto che più di ogni altro lo identifica e lo caratterizza e che ho tentato di illustrare tanto nella "Prefazione" quanto nel "Commento".

---

[63] Emilio Mattioli, "La traduzione di poesia come problema teorico", in *La traduzione del testo poetico*, a cura di Franco Buffoni, Milano, Edizioni Angelo Guerrini e Associati, 1989, p. 39.

[64] Giovanni Giudici, "Da un'officina di traduzioni", in *La traduzione del testo poetico*, a cura di Franco Buffoni, Milano, Edizioni Angelo Guerrini e Associati, 1989, p.85.

Ciò che posso dire di aver appurato nei mesi trascorsi lavorando su questo poeta, infatti, è che nulla è per lui importante quanto l'immagine. L'immagine, le metafore sono quegli elementi che Haizi usa per staccarsi dalla realtà quel tanto che gli serve ad analizzarla in modo più ampio e universale. Si può dire inoltre che siano di fatto le immagini le vere portatrici di significato nei testi che scrive e che il linguaggio, per quanto importante, sia più che altro una forma atta ad evocare immagini. Questo è secondo me il motivo per cui Haizi in *Terra* dimostra così poca attenzione per la grammatica, la grafica o la punteggiatura.

Mi auguro quindi che la traduzione e il commento di *Terra*, che io considero il testo più rappresentativo di questo autore, abbia permesso non solo di conoscere un po' di più un testo così poco noto e considerato, ma più in generale abbia permesso di individuare quelli che sono lo stile e l'ideale poetico di questo autore così originale e purtroppo così poco conosciuto al di fuori della Cina.

BIBLIOGRAFIA

- Angus Charles Graham, *Studies in Chinese philosophy & philosophical literature*, Singapore, The institute of east Asian philosophies, 1986.
- Bruno Carnevali, “Introduzione”, in Sergej Esenin, *Poesie e poemetti*, Perugia, A.T.E Avanzini e Torraca Editori, 1968.
- Bruno Osimo, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Ulrico Hoepli Editore, 1998.
- Bruno Osimo, *Propedeutica della traduzione*, Milano, Hoepli, 2001.
- Emilio Mattioli, “La traduzione di poesia come problema teorico”, in *La traduzione del testo poetico*, a cura di Franco Buffoni, Milano, Edizioni Angelo Guerrini e Associati, 1989.
- Francesco Rognoni, “Introduzione” in *Shelley. Opere*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1995.
- Franco Fortini, “Dei «compensi» nelle versioni di poesia”, in La traduzione del testo poetico, a cura di Franco Buffoni, Milano, Edizioni Angelo Guerrini e Associati, 1989.
- Giovanni Giudici, “Da un’officina di traduzioni”, in *La traduzione del testo poetico*, a cura di Franco Buffoni, Milano, Edizioni Angelo Guerrini e Associati, 1989.
- Giuseppe Sansone, “Traduzione ritmica e traduzione metrica”, in *La traduzione del testo poetico*, a cura di Franco Buffoni, Milano, Edizioni Angelo Guerrini e Associati, 1989.
- Haizi, “Shixue: yi fen tigang. Bianjie” 辩解” 诗学：一份提纲. 辩解 (Elementi essenziali di poetica. Una spiegazione), in *Haizi zuopin jingxuan* 海子作品精选, s.l., Changjiang Wenyi Chubanshe 长江文艺出版社, 2009.
- Haizi, “Shixue: yi fen tigang. Taiyangshen zhi zi” 辩解” 诗学：王子- 太阳神之子 (Elementi essenziali di poetica. Il pricipe – Il sacro figlio del sole), in *Haizi zuopin jingxuan* 海子作品精选, s.l., Changjiang Wenyi Chubanshe 长江文艺出版社, 2009.
- Haizi, “Shixue: yi fen tigang. Weida de shige” 辩解” 诗学：一份提纲. 伟大的诗歌 (Elementi essenziali di poetica. La grande poesia), in Haizi zuopin jingxuan 海子作品精选, s.l., Changjiang Wenyi Chubanshe 长江文艺出版社, 2009.
- Haizi, “Zhaoxia” 朝霞, in *Haizi zuopin jingxuan* 海子作品精选 s.l., Changjiang wenyi chubanshe长江文艺出版社, 2009.
- Lionello Lanciotti, *Letteratura cinese*, Roma, Istituto Italiano per l’africa e l’Oriente (ISIAO), 2007.
- Lorenza Rega, *La traduzione letteraria: aspetti e problemi*, Torino, UTET Librerie, 2001.

- Magda Abbiati, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 1998.
- Maghiel van Crevel, “Thanatography and the Poetic Voice: Haizi.” in Maghiel van Crevel, *Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem and Money* (Sinica Leidensia; 86), Leiden, Brill, 2008.
- Mark Edward Lewis, *The Flood Myths of Early China*, Albany, State University of New York Press, 2006.
- Mona Baker, *In other words: a coursebook on translation* , London & New York, Routledge, 1992.
- Percy Bysshe Shelley, “Difesa della poesia” in *Shelley. Opere*, a cura di Francesco Rognoni, Torino, Einaudi-Gallimard, 1995.
- Percy Bysshe Shelley, “Sulla vita” in *Shelley. Opere*, a cura di Francesco Rognoni, Torino, Einaudi-Gallimard, 1995.
- Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, London, Prentice-Hall International, 1988.
- Sergej Esenin, *Poesie e poemetti*, a cura di Bruno Carnevali, Perugia, A.T.E Avanzini e Torraca Editori, 1968.
- Tan Wuchang 谭五昌 , “Haizi duanshizhong de zhongyao yixiang qianxi” 海子短诗中的重要意象浅析 (Analisi delle immagini importanti nelle poesie brevi di Haizi” consultabile su http://leiden.dachs-archive.org/archive/citrep/vancrevel2008/20080215/www.haizi1989.com/post/266.html.
- Tan Wuchang 谭五昌, “Houji” 后记 (Postfazione) in *Mianchao dahai chunnuanhuakai* 面朝大海 春暖花开 (Di fronte al mare, in fiore), Nanjing, Jiangsu wenyi chubanshe 江苏文艺出版社, 2008.
- Tommaso Pisanti, “Traduzione come interpretazione. La poesia di E.A. Poe”, in La traduzione del testo poetico, a cura di Franco Buffoni, Milano, Edizioni Angelo Guerrini e Associati, 1989.
- Wen Yiduo, “Shi de gelu” 诗的格律 (La forma poetica), in Li Chunyu 李春雨 e Yang Zhi 杨志, *Zhongguo xiandai wenxue ziliao yu yanjiu* 中国现代文学资料与研究 (Materiale e studi sulla letteratura cinese moderna), Beijing, Beijing Shifan Daxue Chubanshe 北京师范大学出版社, 2008.

- Xi Chuan 西川, “Bianhouji” 编后记 (Postfazione), in Haizi shi quanpian 海子诗全编, Shanghai Sanlianshu 上海三联书,1997, consultabile su http://hi.baidu.com/ilovexjp/blog/item/ab42b2b10b64fc5508230273.html .
- Xi Chuan 西川, “Huainian” 怀念 in Haizi zuopin jingxuan 海子作品精选, s.l., Changjiang Wenyi Chubanshe 长江文艺出版社, 2009.
- Zhao Qiguang, “Preface” (Prefazione), in *An English Translation of Poems of the Contemporary Chinese Poet Hai Zi* (Una traduzione in inglese delle poesie del poeta cinese contemporaneo Haizi), a cura di Hong Zeng, s.l., Edwin Mellen Press, 2005.