

Lu Ji

L'ARTE DELLA
SCRITTURA



GUANDA

QUADERNI DELLA FENICE

Traduzione di Anna Rusconi
Calligrafia cinese «Lu Ji Wen Fu» di Stephen Addiss

ISBN 88-8246-477-6

© 1991, 2000, Introduction and Translation by Sam Hamill
First published in the USA by Milkwood Editions
© 2002 Ugo Guanda Editore S.p.A., Viale Solferino 28, Parma

LU JI
L'ARTE
DELLA SCRITTURA

A cura di Sam Hamill

UGO GUANDA EDITORE
IN PARMA



Tutti i termini cinesi presenti nel testo sono stati trascritti secondo il sistema fonetico Pin Yin. Tale sistema di trascrizione fu adottato nella Repubblica Popolare Cinese a partire dal 1958 allo scopo di unificare e standardizzare le varie trascrizioni precedenti dei caratteri cinesi derivanti dalle diverse pronunce locali o dialettali di un medesimo carattere. Attualmente, il sistema Pin Yin è l'unico utilizzato nella Cina continentale.

INDICE

Introduzione

Prologo

Primo impulso

Inizio

Scegliere le parole

Soddisfazione

Lista dei generi

Sull'armonia

Sul rivedere

La chiave

Sull'originalità

Ombra, eco e giada

Cinque criteri

1. Musica

2. Armonia

3. Vera emozione

4. Misura

5. Cura del particolare

Giusta Forma

Capolavoro

Terrore

Ispirazione

Conclusione

Introduzione

Il *Wen Fu* di Lu Ji è la prima grande dissertazione in cinese antico sull'arte della scrittura, composta in quella che, non fosse per la scarsità o addirittura l'assenza di somiglianza con ciò che nelle lingue occidentali passa sotto lo stesso nome, potrebbe essere meglio definita come «poesia in prosa». La metrica è irregolare: il lettore potrebbe pensare a quella adottata da Allen Ginsberg in *Urlo*, ma qui i versi rimati sono distribuiti in paragrafi. Se l'inventore della forma *fu* non è certo Lu Ji, fu comunque lui a utilizzarla in maniera assolutamente innovativa. In precedenza il *fu* era stato una forma popolare impiegata quasi esclusivamente nei poemi discorsivi a carattere storico o di elogio nei confronti di capi politici e militari.

Il primo testo cinese dedicato all'uso della lingua è il *Da Xue* (o *Grande apprendimento*) di Kong Zi (Confucio). Il maestro Kong era convinto che tutta la saggezza risiedesse nell'imparare a chiamare le cose con il loro giusto nome e che solo attraverso la «rettificazione dei nomi» fosse possibile progredire verso un'esistenza illuminata. Intuizione

doppiamente rimarchevole, se pensiamo che Kong Zi viveva nella nazione più avanzata del pianeta, con una lingua ricca di locuzioni emblematiche, di eufemismi, doppi sensi e ambiguità stratificate cariche di polivalenze. Il *Da Xue* è uno dei «classici in pietra» scolpiti intorno al 175 d.C., verso la fine della dinastia Han, nella città capitale di Luoyang. Nato come parte integrante del *Li Ji (Memorie dei riti)*, divenne «libro» a sé stante solo settecento anni dopo che Lu Ji lo approfondì nei suoi studi sul confucianesimo, nel tardo terzo secolo.

Come ha recentemente affermato Edward Said, Lao Zi e Zhuang Zi amavano entrambi sottolineare la fallacia della convinzione che «il linguaggio sia il luogo in cui l'essere dimora». Lao Zi apre il suo *Dao De Jing* osservando che «Il Dao di cui si può parlare / non è l'eterno Dao», e Zhuang Zi ride di coloro che pretendono «rettitudine» confuciana. Tutti i poeti letterati cinesi venivano infatti eruditi in materia di classici confuciani e taoisti, e qualunque bravo poeta si impegnava per eccellere nella precisione di linguaggio confuciana pur sapendo che Lao Zi aveva speso migliaia di caratteri nel tentativo di spiegare perché la lingua non è in grado di articolare l'essenza del Dao.

Lu Ji nacque nel 261 sul delta del Chang Jiang, poco dopo la fine della Grecia ellenistica. Impossibile sapere se conoscesse o avesse mai sentito parlare della Grecia classica, ma certo doveva avere udito racconti sull'Impero Romano e, in quanto uomo istruito, era probabilmente al corrente della diffusione della civiltà giudaico-cristiana presso tutte le comunità di «barbari» disseminate lungo i confini più occidentali della Cina. Fu un grande studioso dei *Dialoghi (Lun Yu)* del Maestro Kong, nonché dei suoi

precetti, molti dei quali trovano eco nel *Wen Fu*. «Imparare a suonare è possibile. All'inizio di un pezzo, tutte le parti dovrebbero suonare insieme. Andando avanti, esse dovrebbero armonizzarsi pur restando perfettamente distinte, e così dovrebbero fluire senza interruzione fino alla fine». Oppure: «C'è chi conosce tutte le note, e chi conosce la musica». Ma l'opera di Lu Ji è debitrice non solo nei confronti dei contenuti, bensì anche dello stile e di alcune tra le metafore e similitudini più famose dei *Dialoghi*.

Lu Ji era nipote di Lu Xun, che aveva avuto un ruolo attivo nella conquista del trono meridionale da parte del primo imperatore Wu e per questo era stato ricompensato con il titolo di duca. Il padre di Lu Ji era Lu Kang, condottiero militare cui venne affidata la responsabilità di difendere l'impero dagli invasori nordici. La stessa famiglia Lu era originaria del nord e i suoi membri godevano, per la loro affidabilità e per l'intenso patriottismo, di grande reputazione in campo militare. Ciononostante, la prima passione di Lu Xun era stata «servire gli dèi della terra» e, come il nonno, anche Lu Ji nutriva immenso rispetto per la cultura e i luoghi del delta del Chang Jiang, di cui conosceva a fondo le stagioni, il suolo e le genti.

Lu Kang era diventato condottiero a diciannove anni ed era morto quando Lu Ji ne aveva solo dodici o tredici, lasciando sei figli maschi di cui almeno tre, Lu Ji compreso, seguirono il suo esempio ed entrarono nell'esercito. I possedimenti di famiglia erano vasti e fertili, lungo il delta si stendevano campi di riso e boschi di gelsi e le dolci colline del Lago Occidentale di Hangzhou erano coperte da foreste di bambù. Grande già alla nascita, Lu crebbe fino a superare abbondantemente il metro e ottanta di statura. Era un ragazzo straordinariamente brillante e studioso fino

all'ossessione.

Dopo la morte del padre fu nominato capitano delle truppe di famiglia e per i cinque anni successivi si dedicò esclusivamente allo studio della strategia militare. Nonostante i ripetuti moniti lanciati da Lu Kang circa la minaccia di una grande invasione proveniente da nord, il fiacco imperatore Hao aveva trascurato di rinforzare l'esercito già debole e, quando infine l'invasione arrivò, l'impero dei Wu ne uscì decimato. I fratelli Lu avevano previsto quella catastrofe.

Due di essi rimasero uccisi in battaglia, ma Lu Ji e l'amato fratello minore si salvarono e fuggirono a Hua Ting, dove «sbarrarono la porta e si immersero negli studi». Dinanzi alla sconfitta è caratteristica di Lu Ji, e del temperamento cinese in generale, cercare soluzioni anzitutto nell'interiorità. L'esilio autoimposto dei fratelli Lu durò dieci lunghi anni, durante i quali essi si cimentarono a fondo con i classici confuciani e i libri della saggezza taoista e buddhista, e insieme studiarono minuziosamente la storia della letteratura.

In tale arco di tempo Lu Ji scrisse *Dialettica della distruzione*, illustrando le cause del collasso dell'impero Wu in un'opera di particolare rilievo per il tono caustico e l'amara valutazione dell'incompetenza generalizzata e dell'indulgenza che la classe al potere mostrava verso se stessa. Cercando le cause della calamità dentro di sé, Lu Ji sente dunque di dover cominciare a chiamare le cose con il loro vero nome, anche quando ciò significhi addebitare responsabilità all'imperatore in persona o a funzionari anziani e rispettabili. Tutte cose che potevano costargli la vita. In un poema, *Canzone del Monte Tai*, scrive:

Queste pendici di collina hanno conosciuto il
sacrificio rituale
dell'imperatore che vi eresse un padiglione.

In questo buio sentiero si celano spettri,
cento spiriti antichi.

In chiusura del poema, Lu Ji invita energicamente a continuare a «cantare con coraggio»: un verso che, da solo, gli sarebbe potuto costare la condanna alla pena capitale. Ma nulla poteva scuotere l'impegno assunto dal poeta nei confronti della verità come fondamento della sua arte, ed egli osa quindi porre in dubbio la moralità di quel «sacrificio rituale» che da mille anni la nobiltà cinese dà per scontato, impugnando al contempo l'autorità dell'imperatore. Gli spettri e gli spiriti citati sono quelli di antichi poeti e veggenti andati a cercare l'illuminazione sul Monte Tai, cuore del buddhismo cinese. Li Po e decine di altri poeti delle dinastie Tang e Song dedicarono in seguito componimenti a questa montagna, Tai Shan, e in quasi tutti si ode riecheggiare quello di Lu Ji.

Mentre nel 290 la nuova corte si apprestava a decentralizzare il governo, i due fratelli fecero ritorno nel nord. A Luoyang Lu Ji ricevette l'incarico ufficiale di funzionario letterato; la vita di corte, tuttavia, si rivelò per lui estremamente faticosa, così come per tanti poeti cinesi. Pur parlando della capitale come di un paese straniero, dunque, riuscì a resistere fino a quando, nel 296, fu posto alla guida di un distaccamento militare con cui sarebbe partito per combattere i barbari. Leader abile e ispirato, egli seppe distinguersi a tal punto da diventare, nel giro di poco tempo, segretario personale dell'imperatore. Ma la sorte non gli arrise: l'imperatore mancava tanto di disciplina quanto di immaginazione, e ben presto il

paese si ritrovò dilaniato dalle cospirazioni degli otto principi.

Nell'anno 300 il principe di Chao dichiarò guerra aperta all'intera amministrazione imperiale, una guerra destinata a durare sei anni. A circa quindici chilometri da Luoyang le truppe di Lu Ji dovettero affrontare l'esercito capeggiato da Meng Chao, e in una violenta battaglia furono decimate al punto che si disse i cadaveri avessero trasformato il Chang Jiang in un fiume maledetto. Lu fu accusato di tradimento, sottoposto a sommario processo e condannato a morte. Poco dopo seguirono le esecuzioni sommarie dei suoi due figli. Aveva quarantadue anni.

Lasciò circa trecento componimenti poetici e numerose altre opere; sebbene in confidenza con i letterati coevi, Lu Ji doveva essere un uomo assai schivo, senza amici intimi, a parte il fratello minore che teneva forse in grande considerazione per il suo indomito spirito critico. Così si espresse una volta sul conto dell'incensatissimo Zuo Zi: «Il vecchio pazzo sta scrivendo un *fu* per ciascuna delle tre capitali, ma quando avrà finito i suoi versi saranno buoni solo per incartare una caraffa da vino». Diffidente nei riguardi delle mode e dei facili successi letterari, egli dedicò la propria vita allo studio dello *Shi Jing* (*Libro delle odi*), dei *Dialoghi*, dell'*Yi Jing*, di Zhuang Zi e Lao Zi. Il *Wen Fu* abbonda di rimandi a tutti questi classici.

Lu Ji visse in una società in cui di fatto la teologia non aveva alcun peso reale. Benché durante il I° secolo dall'India fosse stato importato il buddhismo, la mente cinese continuava infatti a essere impegnata soprattutto da questioni pratiche di ordine sociale e preferiva accostare gli insegnamenti della saggezza buddhista alla concretezza del confucianesimo, così come in precedenza aveva preferito sposare questo al

taoismo. Come recitava un adagio, spesso in Cina ogni cosa diventava cinese. Solo un secolo più tardi, grazie alle traduzioni ispirate di Kumarajiva, il buddhismo, e in particolar modo lo Zen, o *Chan*, sarebbe finalmente sbocciato e giunto a piena fioritura anche in questo paese.

La storia, in quanto materia e programma di studi formalizzato, era nata con la composizione dello Zuo Zhuan, lungo commentario del IV secolo a.C. dove si trovava miscelata all'invenzione fantastica e alla profezia. I *Classici della poesia*, lo Zhuang Zi e altri testi venivano studiati a partire da antichi rotoli richiestissimi ovunque, e un «uomo istruito» doveva conoscere il contenuto di almeno «cinque carretti» di essi. Dal tentativo del primo imperatore della dinastia Qin (200 a.C.) di distruggere tutti i libri, tranne *Il libro dei mutamenti*, o *Yi Jing*, il pubblico colto era stato sempre estremamente protettivo nei confronti delle proprie biblioteche di insostituibili pergamene. La vita di uno studioso poeta era dunque rischiosa per definizione, e senza dubbio il Maestro Lu si inseriva a pieno titolo nella tradizione.

In lui la serietà si accompagnava però a uno *xin*, o elemento «mente/cuore», dotato di grande forza unificante; e nella sua personalità pienamente integrata, emozione e ragione diventano una cosa sola. La cultura stessa di Lu Ji non operava distinzioni tra poesia e ragione, né la mente letteraria classica cinese distingueva tra razionale e irrazionale con la chiarezza che oggi ci piace invece pensare di possedere. La metodologia di Kong Zi affondava le radici in ciò che noi occidentali potremmo assimilare alla tradizione socratica di dialogo tra un «maestro» e diversi interlocutori, e proprio in questo stile dialogante Lu Ji imposta il suo poema in rima

dedicato all'arte e all'uso delle lettere. Egli risponde alle domande prima ancora che queste vengano poste; i suoi versi sono quelli della filosofia e dell'estetica, irregolari per lunghezza e ritmo e rimati - per questo detti *fu*, o prosa in rima. Mentre altri poeti coevi utilizzavano tale forma in una sorta di tradizione bardo-cortese, Lu Ji la piegò a scopi decisamente diversi, sia per intenzione che per stile compositivo.

Il *fu* di Lu Ji è quello del *pian wen*, o dello stile a «doppia briglia»; il poema si regge su una sorta di parallelismo, procedendo spesso contemporaneamente in due direzioni distinte grazie all'uso deliberato dell'ambiguità: «Le cose diventano ombre e svaniscono; il ricordo ritorna in un'eco». Moniti e incitamenti prendono corpo all'interno di immagini concrete, e non di rado il poeta dà per scontato che la familiarità del lettore con la musica e/o i classici della letteratura cinese sia profonda e pari alla sua. In poche parole, egli scrive per un pubblico colto e letterato.

La parola *wen* è tra le più antiche della lingua cinese e risale a tremila anni fa, all'epoca degli oracoli e dei primi sciamani, quando già significava *arte*, comprendendo sia la letteratura sia le arti plastico-figurative. Nella sua interpretazione più ampia e generica, *wen* indica semplicemente un modello all'interno del quale forma e significato si fondono inseparabilmente, diventando una cosa sola. Ma *wen* si riferisce anche alla «scrittura» o «letteratura», in quanto mezzo di espressione più naturale dello *xin* (mente/cuore) che risiede nel nucleo della coscienza. *Wen* era inoltre il termine più comunemente usato per indicare la «cultura» in senso lato. La civiltà nasce

dunque con la scrittura.

Così come la dissertazione di Lu Ji si carica di connotazioni e implicazioni sociali particolari, la scelta semantica del termine *wen* si carica di una chiara polivalenza. L'autore se ne serve infatti per indicare in maniera specifica le arti letterarie, le quali non possono però a loro volta esistere a prescindere dalle responsabilità sociali: quella, per esempio, di raccontare la verità, che in una società confuciana equivale a chiamare le cose e gli eventi con il loro nome. Lu Ji scrive in difesa di una poetica che si proclama indispensabile alla civiltà. Nel suo poema, e nella sua mente, la cultura «esige l'esercizio delle lettere».

Attraverso la poesia il poeta persegue la trasformazione personale e sociale. L'arte poetica di chi abbia compreso che nessun grande dono può essere realmente offerto o ricevuto in condizione di vuoto emozionale o intellettuale diventa un dono sia *per* l'autore, sia *dall'*autore, e tutto ciò è presente nel poema di Lu Ji dedicato al divenire e al maturare del vero scrittore.

All'epoca del *Wen Fu* in Cina vige già da due secoli il sistema del *san jiao*, o delle «tre dottrine». Di queste, nel periodo in cui visse Lu Ji, il buddhismo, introdotto nel I° secolo, era quella meno influente. Il taoismo invece, così come il confucianesimo, benché nato primariamente come filosofia, si era già caricato di una ritualità mistica e di aspirazioni trascendentali, e analogamente a esso era stato corrotto dalla creazione di pesanti burocrazie e convenzioni sociali, oltre che dalle sciocche rigidità e dai demoralizzanti sforzi dei falsi guru. Anche in seno al taoismo prosperavano infatti cripto-occultisti e indovini, demoni e streghe.

Con i suoi studi, Lu Ji pare essersi concentrato sulle virtù di ciascuna dottrina per ignorare le gerarchie burocratiche e richiamarsi al senso taoista dello *Zi Zhan*, dell'idea cioè dell'origine spontanea quale ispirazione ultima del processo dello scrivere. Egli sosteneva infatti che ciò che chiamiamo Vuoto altro non è che la Mente. Nella pratica, la disciplina quotidiana diventa dunque quotidiano vivere: studiare il passato per acquistare piena consapevolezza del presente, per abitare pienamente il momento. Ogni giorno è un nuovo giorno. Nel suo insistere sulle giuste parole nel giusto ordine, egli seguiva i principi del Maestro Kong; sul piano spirituale, Lu Ji riflette una tradizione destinata a evolvere nel filone *Chan* del buddhismo; per quanto attiene invece alle questioni più basse di ordine pratico e morale, ancora una volta egli attinge alle risorse del sistema *san jiao*, senza riscontrare contraddizioni evidenti tra il proprio ruolo di guida militare e la propria vita interiore, spirituale e di studioso.

Nella storia della cultura cinese Lu Ji occupa una posizione analoga a quella di Aristotele in Occidente, ma con una differenza fondamentale: a partire dall'inizio del IV secolo tutti i poeti cinesi hanno studiato e si sono esercitati con il *Wen Fu*, e la maggioranza di essi lo ha mandato a memoria. Lu Ji è dunque rispettato e riverito tanto dai tradizionalisti, quanto dagli innovatori.

Intorno alla metà del Novecento sono state offerte numerose traduzioni e rielaborazioni di questo celebre trattato cinese, che, insieme ai famosi commenti di Ezra Pound alla Prefazione del *Wen Fu*, hanno attirato e ispirato un gran numero e una grande varietà di poeti. Ma, come Lu Ji stesso sarebbe

stato pronto a sottolineare, e come del resto afferma nel suo *Prologo*, quando si intaglia un manico d'ascia con un'ascia, sebbene il modello sia alla portata immediata della nostra mano il nuovo manico sarà comunque diverso. Egli ci invita a osservare il modello disponibile con la consapevolezza che, in qualunque modo ce ne serviamo, il frutto delle nostre fatiche si discosterà sempre dall'originale. E le riflessioni di Lu Ji sui manici d'ascia sono attinte direttamente dallo *Shi Jing, Libro I*.

Cent'anni dopo il *Wen Fu*, Tao Qian (detto anche Tao Yuan Ming), poeta solitario e acclamato «vecchio padre della poesia cinese», scrisse un componimento al cugino:

A volte, rileggendo i classici,
mi imbatto ancora in eroi,

in vecchi saggi che non oso emulare,
che restarono saldi nell'avversità.

Neanch'io sceglierò la via più facile.

Si ode qui riecheggiare il consiglio di Lu Ji. Il poeta si imbatte in eroi che non osa emulare e che pure costituiscono forti modelli di riferimento, in ambito sia etico sia letterario. Studiando «l'operare della mente» di questi eroi, egli rende chiaro il proprio pensiero ed evidenzia così la propria determinazione a seguire una tradizione già definita.

Proprio come Lu Ji aveva deciso di «sbarrare la porta» e si era immerso in un decennio di intensi studi, Tao Qian aveva abbandonato la vita di «pubblico funzionario» per ritirarsi nella sua umile fattoria, dove con la moglie e i figli avrebbe spesso patito la fame, la povertà e le persecuzioni politiche,

ma i suoi principi sarebbero rimasti saldi e intatti. Il coraggio e l'integrità etica di Tao Qian trovavano sostegno nella stessa tradizione confuciano- taoista tanto esemplarmente abbracciata dal Maestro Lu, ed entrambi assusero a propria volta a duraturi modelli di riferimento per poeti del calibro di Du Fu, Bo Chu Yi e di altri grandi nomi della poesia cinese, giapponese e coreana.

A secoli di distanza, il *Wen Fu* conserva per noi tutta la freschezza e l'autorevolezza che ebbe per Tao Qian. Uno dei maestri di Lu appartenente alla tradizione classica confuciana era il vecchio Zong, che aveva inciso la seguente iscrizione nella sua vasca da bagno: «Fanne una novità: giorno dopo giorno, fanne una novità». Alla fine del XVII secolo, sulle orme della medesima tradizione, così consigliava Bashō ai suoi allievi: «Nulla vale la pena di essere visto, se non lo si guarda con occhi nuovi».

A Lu Ji non interessava promuovere alcuna scuola di scrittura, né affermarsi alla guida di alcun particolare movimento letterario. Il suo obiettivo era rivitalizzare la radice etica e spirituale dei grandi scrittori, ricollegarsi a coloro per i quali, prima di lui, l'arte della scrittura non era mai stata impresa facile né egoistica, articolare la vita interiore del poeta e della tradizione e comprendere ciò che tutto questo significa nel contesto di un'esistenza piena condotta all'insegna del qui e ora.

Sam Hamill
Kage-an
Novembre 1999

陸機

文賦





L'ARTE DELLA SCRITTURA

Prologo

Quando studio le opere dei maestri,
osservo l'operare della loro mente.

Certo, una lingua efficace
e una parola carica di energia

sono effetti ottenibili
in svariati modi.

Ma il bello si distingue sempre
dal banale,
il buono dal mediocre.

Solo scrivendo e rivedendo
e rivedendo ancora
si raggiunge il necessario discernimento.

Temiamo che le nostre idee
non siano all'altezza degli argomenti,
che forma e contenuto non si armonizzino.

Comprenderlo può essere facile,
ma correggersi nella pratica
è difficile.

Ho composto questa prosa armonica
sull'arte dello scrivere

prendendo

gli antichi capolavori
a modello
di ciò che è buono e non buono nella scrittura.

Forse un giorno si dirà
che ho scritto
qualcosa di sostanza,

qualcosa di utile,
che ho penetrato
il mistero.

Quando si intaglia un manico d'ascia con un'ascia,
certo il modello è a portata di mano.

Ma ogni scrittore scopre una nuova via d'accesso
al mistero,
ed è cosa difficile da spiegare.

Ciononostante, ho espresso il mio pensiero
il più chiaramente possibile.

Primo impulso

Il poeta sta al centro
di un universo,
contempla l'enigma

e trae nutrimento
dai capolavori del passato.

Osservando lo scorrere delle quattro stagioni,
sospiriamo;

scorgendo il legame intimo tra le cose,
conosciamo
le innumerevoli vie del mondo.

Piangiamo le foglie strappate
dalle crudeli mani dell'autunno;

celebriamo ogni tenero
germoglio di primavera.

Il gelo autunnale
fa rabbrivire il cuore;
le nuvole estive fanno esultare lo spirito.

Imparare a recitare i classici;
cantare nella chiara virtù
degli antichi maestri.

Esplorare i tesori dei classici
dove nascono forma e contenuto.

Così mosso, accantono i miei libri
e prendo in mano il pennello
per comporre questo poema.

Inizio

A occhi chiusi ascoltiamo
la musica interiore,
smarriti tra domande e pensieri:

il nostro spirito corre
agli otto angoli dell'universo,
la mente si libra a distanza grandissima;

soltanto allora la voce interiore
può farsi chiara
mentre gli oggetti divengono numinosi.

Travasiamo
l'essenza delle parole,
assaporandone la dolcezza.

È come andare alla deriva
in un lago celestiale
o immergersi nelle profondità marine.

Ne riportiamo parole vive,
come pesci presi all'amo
che balzano dal profondo.

Parole chiare,
come uccelli abbattuti da frecce
scoccate da nuvole di passaggio.

Mietiamo immagini e parole
tra quelle non raccolte
dalle generazioni precedenti.

Da mille anni
le nostre melodie
non venivano suonate.

Si aprono i fiori del mattino;
presto si schiuderanno i germogli della notte.

Passato e presente si mescolano:
l'eternità
in un unico batter di ciglia!

Scegliere le parole

Cominciamo a scegliere le parole
riordinando i pensieri e le idee.

Ogni scelta è fatta con cura,
dettata dal senso della misura.

I pensieri oscuri vengono offerti
alla luce della ragione;
gli echi ripercorsi sino alla fonte.

È come seguire un ramo
per trovare la foglia vibrante,
come risalire un fiume per scoprirne la
sorgente.

Il poeta fa luce nell'oscurità profonda,
che questo significhi rendere facile
il difficile, o difficile il facile.

Perciò la tigre può far tacere altre belve,
il drago disperdere in onde terrificanti
gli uccelli spaventati.

Quando scriviamo, il viaggio
è a volte facile e scorrevole,
a volte arduo e faticoso.

Placare le acque scure del cuore;
cogliere dai pensieri profondi
il giusto nome delle cose.

Il cielo e la terra sono catturati in forma visibile:
ogni cosa emerge
dall'interno del pennello.

All'inizio il pennello
ci inaridisce le labbra, ma presto,
intinto, si bagna.

La verità è il tronco dell'albero;
lo stile dà un bel fogliame.

Emozione e ragione non sono due:
occorre leggere ogni sfumatura del sentire.

Nel trovare la vera gioia, si sveli il riso;
nel dolore, si identifichi ogni sospiro.

A volte le parole si offrono spontanee;
a volte sediamo in silenzio,
mordendo il pennello.

Soddisfazione

Il piacere che lo scrittore prova
è il piacere dei saggi.

Dal non essere nasce l'essere;
dal silenzio,
lo scrittore genera una canzone.

In un metro di seta vi è lo spazio infinito;
le parole sono un diluvio
da un piccolo angolo del cuore.

La rete delle immagini, lanciata, si allarga
sempre di più; il pensiero perlustra
sempre più a fondo.

Lo scrittore offre
la fragranza dei fiori freschi,
un'abbondanza di germogli che sboccia.

Venti vivaci sollevano le metafore;
nuvole si alzano
da una foresta di pennelli.

Lista dei generi

Uno scritto può assumere
una qualsiasi tra mille forme,
e non esiste misura più giusta di un'altra.

Mutevoli sotto i guizzi della mano,
le sue forme sono pressoché
impossibili da catturare.

Fraasi e parole gareggiano
tra loro,
ma la mente è padrona.

Costretto tra ciò che vive e ciò che non è nato,
lo scrittore lotta per conservare
profondità e superficie.

Possiamo allontanarci dal quadrato
o saltare il cerchio mentre inseguiamo
l'unica vera forma di una realtà.

La grande scrittura colma di splendore
gli occhi di chi legge
e rende limpidi i valori.

Se la parola è confusa,
ciò non riesce; solo una mente chiara
nobilita la lingua.

La lirica [*shi*] articola
la muta emozione, creando un tessuto.

La prosa rimata [*fu*] presenta
i suoi oggetti con chiarezza.

Le iscrizioni [*bei*] chiedono semplicità.

Le elegie [*lei*] contengono
intricate trame di dolore, perciò
dolenti devono restare.

I poemi mnemonici [*ming*] devono essere semplici,
ma anche gravidi di significato.

Gli ammonimenti [*chen*] tagliano contro la venatura,
perciò vanno scritti in maniera diretta.

I panegirici [*song*] sono scritti di lode,
ma devono mostrare equilibrio.

Il trattato [*lun*] dev'essere sottile,
scorrevole e curato.

I memoriali [*zou*] sono semplici e pacati,
ma pervasi di finissima eleganza.

La dissertazione [*shuo*] dev'essere fulgida
e scaltra insieme.

Benché ogni forma sia diversa,
tutte si oppongono al male:
nessuna offre licenza allo scrittore.

Per articolare la ragione

è l'essenza della lingua a dover parlare:
verbosità significa mancanza di virtù.

Sull'armonia

Ogni nuova composizione assume un'aria particolare,
ma solo dopo molte forme e variazioni,
solo quando abbiamo appreso l'arte del sottile.

Le idee cercano un'esistenza armoniosa,
una fra le tante, per mezzo di una lingua
bella e vera.

I suoni si intrecciano e frammischiano,
come i cinque colori del ricamo,
valorizzandosi a vicenda.

Se è vero che le emozioni sono spesso
capricciose,
l'indulgenza è autodistruttiva.

Riconoscere l'ordine
è come aprire
la chiusa di un fiume.

Non conoscere è come afferrare
la coda per governare la testa
di un drago.

Quando oscurità e luce sono mal dosate,
il risultato è sempre torbido.

Sul rivedere

Guardando indietro, cerchiamo l'immagine
disarmonica;
nella felice attesa di quel che potrà venire,
prepariamo il terreno per una transizione
scorrevole.

Anche quando vi è giusta ragione, talvolta
le parole cozzano; scorre talvolta la lingua,
anche quando le idee sono insignificanti.

Impariamo a riconoscere l'una dalle altre
e la scrittura si farà chiara;
confondiamole, e tutto ne soffrirà.

Arte e virtù si misurano
in minuscoli grani.

Il generale ispeziona le sue truppe
nei particolari più minuti,
fino al singolo capello.

Solo quando la revisione è precisa
la costruzione regge
solida e a piombo.

La chiave

Mentre la lingua può essere bella
e il ragionamento retto,

le idee in sé
possono rivelarsi insignificanti.

Ciò che vuole continuare non va interrotto;
ciò che è stato esaurientemente espresso
è di per sé una conclusione.

Comunque la frase
ramifichi e proliferi,
sarà sempre nata da parole ben collocate.

Controllare la verbosità,
mantenere l'ordine; altrimenti,
rivedere e ancora rivedere.

Sull'originalità

La mente tesse
elaborati arazzi
dal fogliame elegante e multicolore.

La composizione deve commuovere
il cuore
come la musica di uno strumento multicolore.

Non esistono idee nuove,
soltanto idee in cui riecheggiano
i classici.

La spola ha tessuto nel mio cuore
così come in coloro
che mi hanno preceduto;

continuando la medesima trama
e il medesimo ordito,
devo rinnovare la mia tela.

Laddove verità e virtù siano minacciate,
devo esser pronto a rinunciare
anche ai miei gioielli preferiti.

Ombra, eco e giada

Forse un unico bocciolo
dell'intera composizione
fiorirà.

Forse un'unica
solitaria pannocchia
crescerà nel campo.

Non si possono trattenere le ombre,
né imbrigliare gli echi.

Un lavoro abborracciato salta all'occhio
come un pugno: impossibile
tesserlo in musica.

Quando la mente è ingabbiata e separata,
lo spirito vaga
e nulla è sotto controllo.

Quando la vena di giada
appare nella roccia,
l'intera montagna ne risplende.

Le immagini devono luccicare
come perle nell'acqua.

Il biancospino, non potato,

si espande in trionfante scompiglio.

Una semplice canzone
intonata su una grande melodia
è un altro modo per scoprire la bellezza.

Cinque criteri

1. Musica

Se il ritmo è fiacco
e non ha tradizione,
la poesia vacilla.

Nel silenzio
il poeta cerca un amico,
e non lo trova.

Egli chiama e chiama ancora
nel nulla,
ma non ottiene risposta.

Il cielo è irraggiungibile –
vasto e vuoto.

Un'unica debole nota
pizzicata sul liuto
non può dare una bella musica.

2. Armonia

Se si compone con pigrizia o indulgenza verso se stessi
la musica sarà chiasosa
e nessuno la troverà bella.

Laddove il bello si mescola
al dozzinale
è la bellezza a risentirne.

Un piccolo neo
rovina la bellezza di un volto intero.

È come udire una nota stridula
da un flauto nel cortile:
essa risuona disarmonica e stonata.

Si può fare musica
e mancare di qualsiasi armonia.

3. Vera emozione

In cerca di un soggetto, il poeta può indulgere
nell'inutilmente oscuro o nel banale,
rinunciando al buon senso.

Allora tutte le parole mancheranno di grazia,
non avranno direzione,
e l'amore sarà tradito.

Come nel caso delle corde più sottili del liuto,
si intuiscono una musica e un'armonia,
ma esse resistono a ogni definizione.

Anche la musica intonata
può fallire la propria missione.

4. Misura

A volte i ritmi e le armonie dominano,
e il poeta
si lascia sedurre.

O, incantata dalla sua voce,
la folla
può osannarlo.

Allora la vanità acceca con l'arroganza –
ma un motivo pretenzioso
non si addice all'emozione disciplinata.

Il cattivo musicista suona più forte
per nascondere le imperfezioni.

I falsi sentimenti sono
uno schiaffo
in pieno volto alla grazia.

Nemmeno il sentire disciplinato
conduce in alcun dove
se ad accompagnarlo non è la cura del
particolare.

5. Cura del particolare

Solo quando la poesia sarà libera
dalle false emozioni e dalla confusione
le passioni entreranno nella giusta
prospettiva.

Ma anche allora la poesia potrà risultare più insipida
di un brodo sacrificale,
la nota incerta di una corda rotta.

La troppa coscienza tecnica
può privarla di tutto il suo sapore,
come una pietanza del suo condimento.

Ma anche quando per bontà viene da molti apprezzata
essa può mancare di grazia.

Giusta Forma

Sapere quando il lavoro
dev'essere pieno,

e quando
moderato.

Sapere quando sollevare lo sguardo
e quando affondarlo per scrutare.

Adattarsi alle occasioni quando esse si presentano;
permettere alle emozioni di essere sottili.

Se il linguaggio è comune,
l'immagine dev'essere eloquente.

Se il pensiero è contorto,
la lingua deve fluire senza impedimenti.

Gli abiti vecchi
possono essere rimessi a nuovo;

il fiume che intorbidiamo
presto torna cristallino.

Solo dopo avere osservato e ascoltato con attenzione
possiamo far sì

che tutti questi accorgimenti funzionino
come altrettante magie.

Le maniche delle danzatrici
si muovono con la melodia;

le voci dei cantanti si alzano
e si abbassano con la musica.

Pian il Carraio
cercò di spiegarlo,
ma non vi riuscì.

Né possono renderne ragione
le parole artificiali dei critici.

Capolavoro

Prendo le regole della grammatica
e le guido verso una buona lingua,

le tengo strette
nel cuore e nella mente.

Sapere cosa è
e cosa non è
semplice moda;

imparare ciò che gli antichi maestri
avevano in grande stima,

benché la saggezza di una mente sottile
sia spesso irrisa
dal pubblico.

Le brillanti pietre dure
che tanto piacciono
sono comuni come fagioli nel campo.

Sebbene gli scrittori
della mia generazione
producano in abbondanza,

i loro veri gioielli
non basterebbero a colmare

la piccola conca delle mie mani.

Infinito come lo spazio, un buon lavoro
congunge la terra al cielo;

esso proviene dal nulla,
come aria attraverso un mantice.

Dal pozzo riportiamo il secchio,
ma presto esso si svuota.

Nel desiderio di far cantare ogni parola,
lo scrittore si angustia:

nulla è mai perfetto,
ma nessun poeta può permettersi di diventare
compiacente.

Udiamo la risata di un campanello di giada
e pensiamo che rida di noi.

Per un poeta, nella polvere si cela il terrore.

Terrore

Temo che il mio calamaio
possa prosciugarsi,

che le parole giuste
siano introvabili.

Voglio rispondere all'ispirazione
di ciascun momento.

Lavorare con quanto è dato;
ciò che passa
non si può trattenere.

Le cose diventano ombre
e svaniscono;
il ricordo ritorna in un'eco.

Con l'arrivo della primavera
comprendiamo le ragioni della natura.

Pensieri si levano sulle brezze
del cuore, e la lingua
trova la sua voce.

I boccioli di ieri
sono i fiori che oggi
dipingiamo con un pennello sulla seta.

Ogni occhio conosce un disegno;
ogni orecchio ode una musica distante.

Ispirazione

Arriva il momento in cui le emozioni
strangolano, benché ogni stimolo
chieda risposta;

vi sono volte in cui
lo spirito si paralizza.

Lo scrittore si sente morto
come legno sbiancato, asciutto
come il letto di un fiume in piena siccità.

La via d'uscita è sondare
le profondità dell'anima
in cerca dello spirito;

implorare, se necessario,
un irrinunciabile segno di vita.

L'oscurità della mente
resta nascosta;

pensieri vanno portati alla luce
come un neonato dall'utero materno,
urlante e terrorizzato.

Incalzare le emozioni
è un errore

che induce errore;

lasciarle emergere
naturalmente
significa lasciarle emergere con chiarezza.

La verità della cosa
è dentro di noi,
ma nessuna forza al mondo può costringerla
a uscire.

Sempre,
in questa lotta, sondo il mio cuore.

A volte una porta lentamente si schiude;
altre volte la porta
resta sprangata.

Conclusione

Considerare l'uso della parola scritta.
È indispensabile a ogni principio.

Essa percorre infinite distanze,
e nulla al mondo può fermarla.

Attraversa i millenni.

Osservandola da un lato,
ci chiarisce le leggi per il futuro.

Osservandola dall'altro,
ci fornisce il modello degli antichi maestri.

La parola scritta ha salvato governi
dalla rovina, e diffonde la morale.

Con essa non esiste strada
troppo difficile da percorrere,

né idea troppo confusa
per essere ordinata.

Essa scende come pioggia dalle nuvole;
rivivifica lo spirito vitale.

Incisa nel marmo e nel bronzo,

rende onore a ogni virtù.

Essa canta nel flauto e nelle corde,
e ogni giorno ne esce rinnovata.