

## LA TRADUZIONE - 'PASTICHE' Il Properzio di Ezra Pound\*

È un luogo comune che il tradurre poesia costituisca un'impresa di particolare difficoltà, in pratica irrealizzabile se non si possiede quel 'quid' che consente all'interprete di cogliere l'essenza della poesia. A definire le peculiari difficoltà della traduzione poetica è già il fatto che essa diviene imitazione e finisce per coinvolgere anche le strutture del significante, trasferendole per analogia in un'altra lingua e in un sistema diverso di forme e generi letterari<sup>1</sup>.

Ma c'è di più: nell'unità di contenuto e di espressione che caratterizza la poesia, il senso della lingua poetica si costituisce sulla base di una serie di fattori (prosodia, metrica, collocazione delle parole nell'ambito della frase e relazione tra le frasi, procedimenti retorici di vario tipo), fra i quali il lessico è uno dei tanti. In poesia acquistano particolare importanza i valori fonici del linguaggio<sup>2</sup> e sorge la necessità di cogliere non solo il senso e il tono, ma anche il suono e i giuochi fonici, di tenere nel giusto conto il ritmo e di comprendere il rapporto di tali fattori col significato delle parole. Una volta che ciò sia avvenuto, si tratta di trasporre l'originale in una lingua diversa col fine di ricercare espressioni della nuova lingua che riproducano lo stesso effetto dell'originale: preliminare, però, è la capacità d'individuare quale fra i vari fattori costitutivi sia da privilegiare nelle singole circostanze.

Viene da chiedersi, allora, se la poesia non richieda come interprete e traduttore ideale proprio un poeta. Era questa la conclusione a cui giungeva il Foscolo, secondo cui per ben tradurre non occorre soltanto qualità di erudizione, ma «primamente spirito poetico, ed artificio meraviglioso di verso»<sup>3</sup>. E aggiungeva: «sappiamo e vediamo che alla traduzione letterale e cadaverica non può soggettarsi se non un grammatico, e che alla versione animata vuolsi un poeta»<sup>4</sup>.

Poiché dell'originale è indispensabile capire il tono, alla cui luce andranno intesi e resi i particolari, sembra ovvio che, in traduzioni di poesia, l'interprete che sia al tempo stesso poeta possa giungere ad individuare il tono con maggiore facilità dell'interprete filologo: sempre che il poeta sia in grado di risalire direttamente all'originale, senza la mediazione di traduzioni precedenti, magari in prosa.

Ma non nascondiamoci la realtà: il traduttore poeta, che non sia conoscitore profondo della lingua dell'originale, finirà inevitabilmente per chiedere aiuto a traduzioni moderne già esistenti. Il traduttore filologo, invece, non sarà sempre dotato di poetica ispirazione, ma in compenso avrà dalla parte sua non soltanto — almeno si spera — la possibilità di accesso diretto alla lingua dell'originale, ma anche un'altra dote indispensabile a tutti i traduttori: la conoscenza della vita e della cultura del popolo che nella lingua

del suo autore si è espresso.

Accanto a un tipo di traduzione sensibile soprattutto ai valori formali e accanto a quella di tipo essenzialmente critico e filologico, degna di maggiore considerazione e riflessione appare una terza possibilità, che ha anch'essa alle spalle una solida tradizione: si tratta di quel singolare tipo di traduzione, che sarebbe più opportuno chiamare trasposizione o rifacimento e che può assumere i panni dell'imitazione o dell'adattamento, della parafrasi o della parodia. In essa l'originale finisce per costituire solo il punto di riferimento obbligato per un'opera che, però, appare sostanzialmente nuova e diversa<sup>1</sup>.

Un caso esemplare di rifacimento è costituito dall'*Homage to Sextus Propertius*, che — pubblicato nel 1919 — costituisce uno dei risultati più notevoli del periodo londinese (1908-1920) di Ezra Pound. L'opera è suddivisa in 12 sezioni, per complessivi 581 versi: nelle grandi linee si può constatare che il III libro fornisce materiale per le sezioni I-II (3.1-3) e III-IV (3.16; 3.6), mentre il II libro è alla base della V (2.1; 2.10) e delle sezioni VI-XII (2.15; 2.28; 2.29; 2.34). Si tratta di una scelta non priva di significato: Pound, infatti, ha escluso sia il I sia il IV libro, probabilmente perché nel I libro vedeva un Properzio troppo sentimentale e totalmente immerso nel suo discorso amoroso, mentre nel IV se lo ritrovava nelle vesti di cantore ufficiale del mondo augusteo. La sua attenzione si è rivolta, invece, ai libri più problematici (in particolare al III, dal quale, significativamente, prende le mosse), e per di più alle elegie ricche di dichiarazioni di poetica: quelle elegie, cioè, che oltre a mostrarci un Properzio combattuto fra esigenze e tendenze di tipo opposto, rivelano un suo tormentato modo di procedere e un suo sofferto interrogarsi sul ruolo del poeta nella società e sui fini dell'attività poetica. È anche significativo che l'*Omaggio* segua un andamento circolare: la XII e ultima sezione è dedicata, infatti, a 2.34; si tratta dell'elegia che nella raccolta properziana precede 3.1, con cui l'*Omaggio* si apre: il discorso, dunque, si chiude ricollegando la fine all'inizio, quasi a voler indicare un continuo fluire dei motivi poetici.

Nonostante la validità di queste scelte, le polemiche cominciarono non appena, contro la volontà di Pound, la rivista "Poetry" di Chicago pubblicò nel numero di marzo del 1919 quattro sezioni dell'*Omaggio* (le prime tre e la VI): la complessa architettura ideata da Pound andava a farsi benedire e rendeva irriconoscibile il disegno originario. «Va bene», scrisse il riluttante Pound ad Harriet Monroe, direttrice di "Poetry", «pubblichiamo il piede, ginocchio e fianco sinistro e l'orecchio destro del mio ritratto di Properzio».

Mal gliene incolse, perché i filologi lo attendevano al varco: il latinista dell'Università di Chicago, l'ormai settantenne W.C. Hale, dovette sobbarzarsi sulla poltrona a leggere l'*Omaggio a Sesto Properzio* di Pound, e decise di aprire le ostilità. In una lettera alla Monroe, che venne pubblicata

nel numero di aprile di "Poetry", egli esordiva sottolineando la diversità di tono della 'traduzione' nei confronti del modello: «Pound è spesso volgare e irriverente, laddove Properzio non lo è mai».

Queste non erano che le avvisaglie degli insulti: Hale, infatti, passava subito a stigmatizzare l'incredibile facilità con cui, a parer suo, Pound prendeva lucciole per lanterne nel testo latino: «Pound è incredibilmente ignorante del latino. Ne ha ogni diritto, naturalmente, ma non se lo traduce. Il risultato della sua ignoranza è che molto di quel che mette in bocca al suo autore è incomprensibile».

Di una sessantina di strafalcioni, che affermava di aver individuato, Hale citava solo i più clamorosi. Basterà qui limitarsi ad un solo esempio particolarmente significativo; si tratta dei versi dell'*Omaggio* che si raccolgono a Prop. 3.3.47-52:

*quippe coronatos alienum ad limen amantis  
nocturnaeque canes ebria signa fugae,  
ut per te clausas sciat excantare puellas,  
qui uolet austeros arte ferire uiros.  
talia Calliope, lymphisque a fonte petitis  
ora Philitea nostra rigauit aqua.*

«Tu canterai gli amanti inghirlandati accanto a una soglia estranea e le ebbre tracce della loro fuga notturna, perché col tuo aiuto sapia attirare a sé per incantamento le donne in casa rinchiusa chi vorrà con l'astuzia gabbare i mariti severi. Così disse Calliope e, attinta la linfa alla fonte, con l'acqua filitea mi asperse le labbra».

*Obviously crowned lovers at unknown doors,  
Night dogs, the marks of a drunken scurry,  
These are your images, and from you the sorcerizing  
of shut-in young ladies,  
The wounding of austere men by chicane.»  
Thus Mistress Calliope,  
Dabbling her bands in the fount, thus she  
Stiffened our face with the backwash of Philetas the Coan.*

«È ovvio, amanti inghirlandati davanti a porte estranee, Cani notturni, i segni d'una scorribanda ubriaca, Sono queste le tue immagini, sta a te stregare ragazze sotto chiave, A te ferire gli austeri con le ciarle».  
Fin qui Madama Calliope,  
E intanto rimuoveva le mani nel fonte,  
Quindi irrigidì il nostro volto

Hale osserva con filologico puntiglio: «Calliope dice a Properzio di astenersi dall'epica e di cantare solo l'amore. Pound prende il verbo *canes*, 'cannerai', per il sostantivo *canes* (nel nominativo plurale maschile) e traduce 'cani'. Guardandosi poi attorno alla ricerca di qualcosa cui attaccarlo, si ferma su *nocturnae* (genitivo singolare femminile) e ci dà 'cani notturni! Mi concedo un punto esclamativo. Per pura magnificenza lo svarione è insuperabile».

Cominciamo subito col notare che le parole incriminate sono contigue: vedremo che questa circostanza si ripete costantemente. E allora delle due l'una: o Pound pretende realmente di tradurre dal latino pur non conoscendo né le desinenze né i generi dei nomi, oppure a lui non interessa affatto il rapporto che si stabilisce fra i termini della frase latina, né l'accordo fra aggettivi e sostantivi, né la struttura stessa del periodo. È, invece, la contiguità dei termini nell'originale che lo stimola a creare immagini ad effetto. Anche il più ignorante degli scolaretti capirebbe che qui *nocturnae* si accorda con *fugae* e, di conseguenza, che *canes* è futuro di *cano*: dobbiamo forse pensare che Pound, pur consapevole di trovarsi in tali condizioni, abbia voluto *tradurre* senza giovargli di una delle tante versioni esistenti di Properzio? La Loeb di Butler era del 1912, ed era stata ristampata nel 1916! Io credo, invece, che le cose stiano diversamente: nel verso in questione è stato l'accostamento nel testo latino di *nocturnae* a *canes* che ha destato nella mente di Pound l'immagine, in sé vivacemente espressiva, dei cani randagi durante la notte, che vanno ad unirsi agli amanti inghirlandati nella vana attesa di fronte alla porta dell'amata, divenendo così una componente del notturno *paraclausíthyon*.

«Pound - continua Hale - inespica [...] sulla parola *rigat*, 'bagna' o 'spruzza', evidentemente collegandola a 'rigido' anziché a 'irrigazione'. Così dove Properzio dice 'Calliope mi bagnò le labbra con acqua dello spirito di Fileta' [...] Pound fornisce la traduzione mostruosa: 'irrigidì il nostro volto col risciacquo di Fileta'».

Certo, ragionando con la matita rosso-blu è così. Io credo, però, che oltre al gusto per la pseudoetimologia, che compare anche altrove, il senso apparentemente folle del verbo sia un logico risultato della caratterizzazione che Pound ha dato di Calliope, non a caso definita ironicamente «*Mistress Calliope*»: una Calliope imperiosa, che nel testo di Pound non si limita a dettare al poeta le sue leggi, ma fa anche l'offesa e lo guarda con aria risentita. A una Musa così permalosa e imperiosa ben si addice, quindi, questo gesto conclusivo, grazie al quale, non contenta di aver dettato al poeta le sue leggi, ne irrigidisce il volto quale estrema affermazione della sua divina superiorità sul mortale cantore.

«Se Pound fosse professore di latino — concludeva impietosamente Hale — non avrebbe altra scelta che il suicidio. Non consiglio questo. Ma lo

prego di posare la maschera erudita. Se deve occuparsi del latino suggerisco ch'egli parafrasi una traduzione accurata e poi si rivolga a qualche studioso rispettabile per evitare gli errori che sono ancora possibili. Se non deve questo a se stesso, lo deve al suo autore».

Provocato, Pound reagì con decisione, e lo fece riprendendo più volte la polemica nei confronti di Hale, che venne da lui gratificato, addirittura *post mortem*, di una serie di coloriti epiteti in chiara *climax*: da «l'idiota di Chicago» a «il somaro che non sa leggere l'inglese», per culminare ne «il vecchio maiale». In realtà Pound non aveva tutti i torti, a dispetto della sua probabilmente scarsa conoscenza del latino e del suo linguaggio efficace ma forse un po' troppo colorito: perché la sua non era affatto una traduzione né pretendeva d'esser considerata come tale. «No, non ho fatto una traduzione di Properzio — esclamerà spazientito —. Quell'idiota di Chicago prese l'Omaggio per una traduzione, nonostante la citazione di Wordsworth e la parodia di un verso di Yeats. Come se, qualora avessi voluto far credere di conoscere il latino più di quanto non lo conosca veramente, non sarebbe stato facilissimo correggere le mie divergenze da un calepino Bohn. Prezzo 5 scellini»<sup>6</sup>.

Pound rivendicò a suo merito l'aver capito lo spirito e il ritmo del poeta e contrappose questa sua conquista al possesso della sintassi da parte dei professori: rivendicò anche di aver compreso l'ironia di Properzio. Questo è un punto importante, in cui va riconosciuto a Pound un intuito da precursore: la giusta valutazione della componente ironica della poesia properziana costituisce, infatti, un'acquisizione recente della critica militante, a partire dal *Propertius ludibundus* di Eckart Lefèvre<sup>7</sup>.

Su un più nobile livello di discussione si mantenne, invece, la polemica con Adrian Collins, che nel novembre 1919 rimproverò, sia pur garbatamente, a Pound una serie di presunti strafalcioni<sup>8</sup>. Collins aveva esordito sostenendo, a ragione, che nell'*Omaggio a Sesto Properzio* «il lettore non ha il diritto di attendersi più che il 'senso generale', anche quando non ha senso». Passando, però, all'esemplificazione, si dimenticò totalmente di una simile premessa e cominciò ad infierire impietosamente sul traduttore-traditore con dovizia di esempi: «Come quando — egli afferma — 'sulle paludi di Azio Virgilio è capo sbirro di Febo', o come quando Galatea 'si svolge forse ai gocciolanti cavalli di Polifemo per via d'un canto sotto l'Etna'. Anche se Polifemo avesse avuto dei cavalli, probabilmente non avrebbero saputo cantare; e poi perché gocciolerebbero? I cavalli di Galatea sì, essendo appena usciti dal mare».

I testi latini incriminati sono due; vediamoli in ordine:

(a) 2.34.61-62

*Actia Vergilium custodis litora Phoebi  
Caesaris et fortis dicere posse ratis*

«(Piacchia) a Virgilio celebrare i lidi di

Azio, posti sotto la protezione di Febo,  
e le possenti navi di Cesare».

*Upon the Actian marshes Virgil is Phoebus' chief of police,  
He can tabulate Caesar's great ships.*

«Sulle paludi di Azio Virgilio è capo sbirro di Febo,  
Può inventariare la flotta di Cesare».

«Versione splendidamente maccheronica», la definisce il Bacigalupo<sup>9</sup>: mi sembra interessante che anche in questo caso ci si trovi in presenza di termini contigui (*Vergilium custodis*), la cui immaginifica unione ha provocato uno stravolgimento del testo originario.

(b) 3.2.7-8

*quin etiam, Polypheme, fera Galatea sub Aetna  
ad tua rorantis carmina flexit equos.*

«Persino Galatea, sulle pendici dell'Etna selvaggio, volse ai tuoi carmi, Polifemo, i cavalli marini».

*And you, O Polyphemus? Did harsh Galatea almost  
Turn to your dripping horses, because of a tune, under  
Aetna?  
We must look into the matter.*

«E quanto a te, Polifemo:  
Galatea si voltò forse scontrosa  
Ai tuoi cavalli madidi per via d'una musichetta,  
sotto l'Etna?  
Occorrerà informarsi».

Oltre al solito elemento 'contiguità' (*rorantis carmina... equos*), è chiaro che qui Pound persegue un ironico intento paradossale: lo si comprende da quello splendido «we must look into the matter» con cui commenta la descrizione, mettendo così in dubbio la sua stessa costruzione paradossale.

Per quanto riguarda, poi, il rimprovero specifico di Collins, nella sua risposta apparsa su "New Age" del 4 dicembre 1919 Pound si giustificò in modo spiritosamente disinvolto: «Non ritengo d'aver effettivamente trasformato i cavalli di Polifemo in cantanti: ma quando ci sono cavalli che volano altri possono cantare [...]. Quanto agli armenti di Polifemo la tradizione vuole ch'egli possedesse pecore [...]: ma forse che ciò importava un fico secco a Properzio, che introdusse in latino un tono nuovo e squisito?». E concludeva con il tradizionale attacco contro i filologi e l'altrettanto convenzionale opposizione del poeta al filologo: «I filologi sono riusciti così bene a spogliare d'interesse i classici che più d'un lettore m'ha già chiesto chi era Properzio. Quanto al mio servizio agli studi classici, presumibilmente

nullo, sarò già contento se indurrò alcuni latinisti a guardare davvero il testo di Properzio invece di mandar giù la 'posizione' ufficiale e poi trovare quello che i manuali dicono loro di trovare».

Quello fra Pound e i suoi critici era proprio un dialogo fra sordi: da un lato lo si richiamava al rispetto del testo latino e all'esattezza nella traduzione; dall'altro egli proclamava energicamente di non aver voluto tradurre. E tuttavia, invece di attestarsi su questa posizione, che avrebbe reso intoccabile il suo *Omaggio* almeno dai filologi, Pound voleva strafare e cadeva nel tranello di entrare in materia, impelagandosi in modo tanto puntiglioso quanto inefficace in patetiche difese dall'accusa di aver travisato il testo.

Se si volesse misurare la validità dell'*Omaggio* sulla base di quelli che per i filologi restano comunque errori d'interpretazione, il risultato sarebbe desolante, perché la lista potrebbe continuare. Un unico esempio (2.34.79-80):

*tale facis carmen docta testudine, quale  
Cynthius impositis temperat articulis.*

«Sulla tua dotta lira componi un canto simile  
a quello del dio Cinzio, quando con le dita  
la sfiora».

*Like a trained and performing tortoise,  
I would make verse in your fashion, if she should command it,  
With her husband asking a remission of sentence,  
And even this infamy would not attract numerous readers*

«Tartaruga ammaestrata che dà spettacolo,  
Farei versi a tuo modo, se lo ordinasse lei,  
Col marito che impetra un condono della pena,  
E nemmeno una tale infamia attirerebbe molti lettori».

Già Collins aveva irriso alla presenza in Pound di una tartaruga ammaestrata in luogo della lira di Properzio; ma ancor più notevole è l'aver fatto di *Cynthius* il marito di Cinzia che «tempera gli articoli» della legge severa imposta dalla moglie. Naturalmente tutto ciò non ha nulla a che vedere col testo latino ed è impensabile che derivi da una sua errata interpretazione. Ancora una volta si tratta di una straordinaria trovata sulla base delle impressioni suscitate dal suono e dall'aspetto delle parole latine, svincolate dal significato che assumono nel contesto d'origine.

E si potrebbe continuare. Perché, però, non interrogarsi piuttosto sul senso dell'operazione compiuta da Pound, perché prescindere ingenerosamente dagli intenti che programmaticamente egli perseguì? C'è da dire, a questo proposito, che proprio nel genere della traduzione-'pastiche' Pound si era cimentato negli anni precedenti<sup>10</sup>. Alla scelta di Properzio egli fu

spinto da una vera e propria *sympátheia* col poeta antico; Pound trovava singolari analogie fra il suo modo di concepire la vita e quello di Properzio; talora, a dire il vero, tali analogie erano del tutto inesistenti, ma in non poche occasioni la convinzione d'essersi immedesimato nel suo autore gli fece individuare con successo tratti della personalità di Properzio che finora erano rimasti in secondo piano.

E anche quando, di fronte alle critiche, comincerà a vacillare e si appellerà alle sue origini (la nascita in un sobborgo, i genitori entrambi forestieri), Pound ribadirà come valida la sovrapposizione di sé a Properzio, dell'Inghilterra contemporanea alla Roma di Augusto<sup>11</sup>. In Properzio egli vedeva — precorrendo in questo i tempi — un non integrato se non addirittura un oppositore del regime e delle sue smanie imperialistiche; nella sua concezione era l'autore a doversi piegare alla volontà dall'interprete. Attraverso il *suo* Properzio si trattava, quindi, di pronunciare un atto d'accusa contro l'imperialismo inglese e tedesco e contro la poesia guerrafondaia che di tale imperialismo era divenuta docile strumento.

I criteri che contraddistinguono il rifacimento di Pound — e in non pochi casi spiegano e giustificano i suoi presunti errori — sembrano chiari. Punto di partenza è l'intento di capire lo spirito del testo e di poetare in piena armonia con l'autore antico: tuttavia ci si accorge che la cura per la componente non solo fonica ma anche grafica prevale sempre sul rispetto del senso. È evidente che della fedeltà dell'originale Pound si è totalmente disinteressato: per questo motivo non ha senso rimproverargli errori di traduzione e aveva ragione Pound a insistere sul fatto che la sua non era una traduzione, perché se avesse voluto veramente tradurre o restare aderente al testo si sarebbe servito se non altro di una delle tante traduzioni esistenti. A interessarlo e a stimolarlo verso soluzioni che talora possono apparire audaci o stravaganti è soprattutto — come si è visto — la contiguità dei vocaboli, che egli privilegia in modo assoluto anche a costo di stravolgere i legami originari, grammaticali e sintattici. Si notano, poi, tentativi frequenti di creare arditi giuochi di parole e una vigile cura della versificazione.

Considerato da questo punto di vista, che è poi il punto di vista dell'autore, l'*Omaggio a Sesto Properzio* di Ezra Pound può dirsi pienamente riuscito; non solo perché, nel suo tentativo d'immedesimarsi con l'autore e di essere il Properzio del XX secolo egli ha operato un prezioso recupero della componente ironica della poesia properziana, ma anche perché la sua opera, considerata in maniera autonoma dal modello, mostra un saldo possesso degli strumenti più raffinati della poesia d'avanguardia.



- \* Questo contributo costituisce il nucleo centrale del mio intervento al Convegno su *La traduzione dei testi classici. Teoria prassi storia* (Palermo, 6-9 aprile 1988), che verrà pubblicato negli Atti del Convegno. Il testo latino che è alla base della 'versione' di Pound è qui seguito dalla mia traduzione, dal testo inglese di Pound e dall'interpretazione che ne ha fornito M. Bacigalupo nel suo recente volume su *Ezra Pound. Omaggio a Sesto Propertio*, Genova 1984 (anche le traduzioni dei testi relativi alla polemica di Pound con Hale e Collins sono tratte dal volume curato dal Bacigalupo). Lo studio del Bacigalupo si distingue dal precedente *Ezra Pound and Sextus Propertius. A Study in Creative Translation*, di J.P. Sullivan (London, 1965) per una più accorta selezione dei problemi realmente importanti e per una più accurata lettura delle testimonianze relative all'*Omaggio a Sesto Propertio*. Va dato atto, però, a Sullivan di aver fornito per primo una giusta e oculata valutazione dell'*Omaggio* e una piena riabilitazione dalle critiche dei filologi.
- 1) Lo ha sottolineato G. Folena, 'Volgarizzare' e 'tradurre', in AA. VV., *La traduzione. Saggi e studi*, Trieste 1973, 73.
  - 2) Per quella latina si rinvia alle fondamentali ricerche di A. Traina, confluite in *Forma e suono*, Roma, 1977; si vedano anche i suoi *Epilegomeni a Forma e Suono*, in "Mat. Disc." 9, 1982, 9-29.
  - 2) U. Foscolo, *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, Parte I, a cura di G. Barbarisi, Firenze 1961, LXXXVII.
  - 4) *Sulla traduzione de' due primi canti dell'Odissea di Ippolito Pindemonte*, in *Saggi critici di Ugo Foscolo*, nel vol. II delle *Opere*, a cura di E. Bottasso, Torino 1949, 105.
  - 5) Ne ha discusso con particolare acutezza F. Fortini, *Traduzione e rifacimento*, in AA. VV., *La traduzione. Saggi e studi*, 123-137. In particolare egli ricorda (131) che «fra i moderni, chi ha predicato e praticato con maggiore lucidità la versione-rifacimento, ossia Brecht, ha indicato entro quali termini il promuovere un'operazione letteraria del genere abbia senso: se cioè essa si inquadra in una vera e propria 'rivoluzione culturale' [...]. Brecht, fin dai suoi inizi, ha praticato il rifacimento, l'adattamento, fino a farsi accusare di plagio. La sua poesia lirica è non meno ricca di imitazioni, adattamenti e parodie di quanto non lo siano i suoi drammi».
  - 6) In una lettera del 1922 a Felix E. Schelling, che era stato suo professore d'inglese all'Università di Philadelphia.
  - 7) Il *Propertius ludibundus* di Eckart Lefèvre è stato pubblicato ad Heidelberg nel 1966.
  - 8) In "New Age" del 27 novembre 1919.
  - 9) Bacigalupo, 100.
  - 10) Bacigalupo, 8: «Pound sa di aver dato le sue prove migliori nell'ibrido genere della traduzione-pastiche, dal suo *Seafarer* del 1911 (dall'anglosassone con molti abbagli) alla sequenza *Cathay* (1915) da Li Po e altri, costruita anch'essa in un momento di grazia sulla scorta di rudimentali annotazioni nella più completa ignoranza del cinese».
  - 11) Lettera del 1921 a Thomas Hardy: cf. Bacigalupo, 24.