

Guido Santato

Università di Padova | *Original scientific paper*

Lo studio prende in esame la traduzione friulana di un celebre carme di Tommaseo, *Alla Dalmazia*, pubblicata da Pasolini nel terzo numero dello *Stroligut*, la rivista dell'*Academiuta di lenga furlana*. Il titolo del carme tommaseiano viene significativamente tradotto con *A la so Pissula Patria* (Alla sua piccola patria). Il tema della «piccola patria» è centrale nel programma dell'*Academiuta*: il Friuli viene più volte accostato da Pasolini alle altre «Piccole Patrie di lingua romanza»: la Provenza, la Catalogna, i Grigioni e la Rumènia. Questa elegante traduzione consente di entrare nel laboratorio poetico del Pasolini friulano e di vedere all'opera quelle componenti interlinguistiche attive sin dall'inizio nella sua poetica anti-dialettale. La traduzione evidenzia inoltre l'abilità con la quale Pasolini opera un'autentica ricodificazione del testo tommaseiano facendone - sulla base dell'identificazione ideale tra la Dalmazia e il Friuli - un piccolo manifesto del suo amore per la «piccola patria» friulana e della sua poetica tesa a innalzare il friulano a dignità di lingua per poesia. La topografia del testo si sposta progressivamente dalla Dalmazia al Friuli: il destinatario dell'apostrofe finale diviene in tutto e per tutto il Friuli contemporaneo.

LA TRADUZIONE PASOLINIANA IN FRIULANO DEL CARME *ALLA DALMAZIA DI TOMMASEO*

La presenza di Tommaseo nell'esperienza poetica, così come nella riflessione linguistica ed estetica del primo Pasolini costituisce un fenomeno di notevole importanza. La lettura dei *Canti del popolo greco*, in particolare, rappresenta un'esperienza fondamentale. Il culto tommaseiano della poesia popolare intesa come espressione di sentimenti storici e collettivi elaborati dall'anima popolare e dalla sua creatività linguistica sembra trovare un'eco profonda nel giovane *félibre* friulano. Il proposito di mostrare all'Italia «sorgenti nuove di fresca poesia», ovvero di dischiudere un tesoro di poesia alla nuova sensibilità romantico-popolare - espresso da Tommaseo nella lettera in cui annuncia a Mustoxidi il progetto dei *Canti del popolo greco* - viene riecheggiato più volte da Pasolini nei brevi scritti teorici e programmatici pubblicati negli *Stroligut di cà da l'aga* (Piccolo almanacco scritto nel dialetto friulano parlato di qua del Tagliamento, ovvero sulla riva destra). I primi

due fascicoli della rivista vengono pubblicati da Pasolini rispettivamente nell'aprile e nell'agosto del 1944.

La scelta del dialetto di Casarsa quale «lingua per poesia», anzi quale «lingua pura per poesia» compiuta con la raccolta *Poesie a Casarsa* (pubblicata nel 1942) si configura come un'operazione linguistica esemplarmente rappresentativa della poetica del primo Pasolini, che in questo modo si appropria di un linguaggio poetico d'eccezione, letterariamente vergine perché privo di tradizione scritta. L'alternanza o equivalenza topica lingua morta - lingua nuova si pone però a Pasolini in termini sostanzialmente nuovi rispetto ai precedenti di George, di Pascoli o di Mistral. La lingua ch'egli assume a materia e soggetto d'espressione poetica può configurarsi come lingua «morta» solo da un punto di vista esterno, per alcuni caratteri singolarmente arcaici e romanzi (particolarmente nella fonetica) del dialetto friulano. Essa è in realtà la lingua viva e parlata di un mondo al quale, per suo tramite, l'autore ritorna: il Friuli materno. Il dialetto viene percepito tra sollecitazioni sonore e cromatiche di derivazione simbolista che tendono a sospendere, quasi a fermare la parola in quella «hésitation prolongée entre le son et les sens» (secondo la famosa definizione di Valéry) in cui si attua il fonosimbolismo poetico del Pasolini friulano. L'origine più specificamente stilistica e filologica di questa scelta dialettale si colloca su due linee parallele e complementari. Una prima, muovendo da Rimbaud e Mallarmé, giungeva a Pasolini attraverso le sperimentazioni linguistiche del decadentismo europeo recandogli il problema di «trouver une langue», ovvero della fondazione di una lingua per poesia. Una seconda, muovendo dallo Herder della *Naturpoesie* e dei *Volkslieder* (o, volendo, già da Vico e Rousseau), attraverso proprio il Tommaseo dei *Canti popolari toscani, corsi, illirici e greci*, il Nievo degli *Studi sulla poesia popolare*, il Nigra dei *Canti piemontesi* gli indicava gli strumenti e le direzioni di una possibile soluzione. Nell'adozione del friulano come lingua per poesia confluiscono dunque la grande tradizione simbolista-decadente e quella romantico-popolare determinandone i particolarissimi caratteri insieme umili e preziosi. Anche da questo punto di vista si conferma dunque la centralità di Tommaseo nella poetica friulana di Pasolini.

Nel febbraio del 1945 Pasolini fonda a Versuta (una frazione di Casarsa), insieme al gruppo di giovanissimi poeti locali che già collaborava agli *Stroligut*, l'*Academiuta di lenga furlana*. L'annuncio viene dato da Pasolini nell'editoriale che apre il terzo *Stroligut*, pubblicato nell'agosto del 1945. Il

Friuli viene subito accostato da Pasolini alle altre «Piccole Patrie di lingua romanza»: la Provenza, la Catalogna, i Grigioni e la Rumènia. Il programma dell'*Academiuta* non si limita peraltro all'ambito poetico e letterario ma si estende anche a quello politico, facendo proprio l'obiettivo dell'«autonomia della Piccola Patria» (tema, all'epoca, di concreta attualità in Friuli). Il nesso poetica-linguistica-politica è centrale nell'esperienza del Pasolini friulano, che ritorna frequentemente, non a caso, sul tema della «piccola patria». Sempre nel terzo *Stroligut* Pasolini pubblica, nella sezione *Tradutions*, la traduzione friulana di un celebre carme di Tommaseo, *Alla Dalmazia* - della quale ci occuperemo - il cui titolo viene significativamente tradotto con *A la so Pissula Patria* (Alla sua piccola patria).

I richiami a Tommaseo non mancano anche nella contemporanea poesia in lingua di Pasolini. Nella *Nota* posta a chiusura della sua prima raccolta poetica in lingua, *Poesie* (1945), Pasolini dichiara «la sua predilezione per la lingua dell'Ottocento con Leopardi, Foscolo, Tommaseo e Cattaneo». Nel 1946 Pasolini pubblica, sempre per le edizioni dell'*Academiuta*, *I pianti*: una serie di elegie in morte della nonna materna. La raccolta è aperta da una citazione dei *Canti del popolo greco* di Tommaseo: «Rizza il guanciaie, ch'io rizzi il corpo mio / e reggi 'l mio corpo, finch'esca l'anima mia». Nel secondo verso Pasolini inserisce una variante rispetto al testo tommaseiano, che recita «e reggi 'l mio capo, finch'esca l'anima mia» (*Il morente*)¹. La lettura dei *Canti del popolo greco* affiora probabilmente anche nel dramma storico *I Turcs tal Friùl*, la cui stesura risale al maggio 1944 e pubblicato postumo. L'opera prende lo spunto da un episodio storico: l'invasione del Friuli ad opera dei turchi nel 1499. L'azione è ambientata a Casarsa. Un'importante suggestione, se non un modello per la rappresentazione di quest'*epos* storico friulano giunse probabilmente a Pasolini dai canti cleftici dedicati alla rievocazione epica di episodi delle numerose guerre combattute dai greci contro i turchi: particolarmente nei canti dialogati il concitato alternarsi delle battute e delle notizie raggiunge risultati di notevole efficacia drammatica.

¹ Cfr. NICCOLÒ TOMMASEO, *Canti del popolo greco*, a cura di Guido Martellotti, Torino 1943, p. 28; questa è stata con ogni probabilità l'edizione utilizzata da Pasolini (cfr. inoltre NICCOLÒ TOMMASEO, *Canti del popolo greco*, vol. III dell'edizione dei *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, Venezia 1841-1842, ora, in ristampa anastatica, Bologna 1972).

I *Canti del popolo greco* di Tommaseo entrano in un modo vistoso e del tutto particolare anche nella scena di un romanzo giovanile di Pasolini, *Amado mio*, steso nel 1948 e pubblicato postumo nel 1982. Il rapporto con il testo tommaseiano in questo caso non è diretto, come nella traduzione di *Alla Dalmazia*, ma opera ad un diverso livello intertestuale. In *Amado mio* l'intertestualità si realizza prevalentemente nella forma della citazione, quale contrappunto lirico alla narrazione in prosa. Pasolini inserisce nella narrazione, anzi nel vivo dello svolgimento degli episodi e dei dialoghi versi ripresi dai *Canti del popolo greco*, che il protagonista (dal trasparente nome-*senhal* Desiderio) sta leggendo. Questi versi interrompono la narrazione affidando all'intervento di una sorta di voce fuori campo una funzione di commento allusivo e insieme di controcanto poetico. La prima stesura di *Amado mio* è datata 1948². Il tema scopertamente autobiografico (l'eros omosessuale del protagonista) rendeva però problematica la pubblicazione del romanzo, così come di un altro romanzo incompiuto immediatamente precedente, *Atti impuri*. Dopo le prime citazioni il libro dei *Canti* compare in scena materialmente, come oggetto, fino a divenire quasi un protagonista attivo della vicenda.

L'esperienza tommaseiana occupa una posizione centrale nel Pasolini filologo e saggista della poesia popolare italiana. Il modello dei *Canti* viene assunto come espressione paradigmatica di quell'opposizione dialettica centro-periferia - in questo caso il rapporto Dalmazia-Firenze - che attraversa l'intera storia della poesia italiana e che costituisce uno dei fondamenti della riflessione linguistico-letteraria non meno che del lavoro antologico del Tommaseo. Si veda il rapido ma lucidissimo inquadramento del Tommaseo traduttore e antologista di canti popolari operato da Pasolini nello studio panoramico che apre *Canzoniere italiano*, l'antologia della poesia popolare da lui curata (nel testo sono inseriti alcuni brani ripresi dai *Canti del popolo greco*):

La complessità del Tommaseo [...] può essere analizzata [...] in quel suo paradigma strutturale che è il rapporto periferia-centro, Dalmazia-Firenze, che permette di veder risolta in lui ogni contraddizione attraverso il più semplice processo dialettico. Nella fattispecie: il po-

² L'elaborazione si protrasse certamente negli anni successivi: cfr. PIER PAOLO PASOLINI, «*Amado mio*» preceduto da «*Atti impuri*», a cura di Concetta D'Angeli, Milano, 1982 (ora in IDEM, *Romanzi e racconti*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, 2 voll, Milano, Mondadori, 1998, t. I, pp. 5-336).

pulismo *ante litteram* della sua figura di ricercatore di poesia popolare, e l'aristocraticità che presiede a tale operazione, si risolvono in un 'tono' fra volgare e eletto, fra trasandato e squisito, che è tipico e inconfondibile del Tommaseo [...]³.

Nel corso di questo studio Pasolini ritorna più volte sul Tommaseo «rifacitore romantico», «romanziero lirico compresso in postille»⁴. Nella prima metà degli anni '50, quando lavora appunto al *Canzoniere italiano*, il modello poetico tommaseiano è presente in modo particolare nel pensiero critico di Pasolini. I riferimenti a Tommaseo non mancano anche nella poesia pasoliniana degli anni '50 e '60.

Pasolini ritorna a Tommaseo in veste di critico nel 1973, con la recensione dedicata alla monografia tommaseiana di Giacomo Debenedetti⁵. L'intervento di Pasolini tende a individuare nella personalità intellettuale di Tommaseo la contraddittoria convivenza di un elemento di ossessione psicologica, che tende a bloccarne l'intelligenza letteraria e politica, e di un'attitudine sperimentale che lo conduce a vivere esperienze di straordinario interesse, prima fra tutte «l'esperienza dell'eccentrico alloglotta e dialettale»⁶. L'amore per i *Canti del popolo greco*, in particolare, non si era

³ PIER PAOLO PASOLINI, *Un secolo di studi sulla poesia popolare*, introduzione a *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*, a cura di Pier Paolo Pasolini, Parma, Guanda, 1955, pp. xv-xvii (ora in IDEM, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano, Mondadori, 1999, t. I, pp. 863-866). Nell'interpretazione di Tommaseo qui operata da Pasolini, particolarmente nella sottolineatura dell'elemento geografico-linguistico, ma anche nell'accento posto sulle «contraddizioni» si può riconoscere una più che probabile influenza continiana (riconoscibile anche nel linguaggio). Nel 1947 Gianfranco Contini aveva pubblicato nella «Fiera letteraria» (2-9 ottobre) il suo *Progetto per un ritratto di Niccolò Tommaseo* (ora in IDEM, *Altri esercizi*, Torino 1978, pp. 5-24). Proprio la lettura di questo saggio è all'origine di una breve lettera che Pasolini invia a Contini immediatamente, il 10 ottobre. Il tono dello scritto dà la misura della suggestione prodotta da questa lettura: «questo biglietto mi è stato proprio strappato dal Suo Tommaseo, che mi ha fatto passare un'ora di alta distrazione [...] Certi passi di quello scritto (la collocazione geografico-linguistica del Tommaseo, il suo odio contro se stesso ecc.), Le ripeto, mi costringono proprio a ringraziarLa» (PIER PAOLO PASOLINI, *Lettere*, a cura di Nico Naldini, Torino, Einaudi, 1986, vol. I, p. 325).

⁴ Cfr. PIER PAOLO PASOLINI, *Un secolo di studi...* cit., pp. xxiii, lvii, lx, lxxvii-lxxxiii, xciv (*Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., t. I, pp. 873, 906, 911, 925-940, 954).

⁵ «Tempo», 13 maggio 1973, poi in PIER PAOLO PASOLINI, *Descrizioni di descrizioni*, Torino 1969, pp. 90-94 (ora in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., t. II, pp. 1789-1794).

⁶ Modello interpretativo ricorrente nel Pasolini critico, che vi applica schemi linguistico-psicologici di derivazione spitzeriana e continiana: trova la sua maggiore realizzazione probabilmente nel famoso saggio su Pascoli.

certo attenuato in Pasolini con il passare degli anni: «La sua [del Tommaseo] traduzione dei *Canti popolari greci* è la più bella opera della letteratura italiana del pieno Ottocento, dopo il Porta, il Belli, i *Canti* del Leopardi e *I Promessi Sposi*. Gli è pari solo qualche pagina del suo nemico Cattaneo». Le traduzioni dei *Canti del popolo greco* di Tommaseo rappresentano per Pasolini un modello di traduzione condotta come esperienza essenzialmente poetica, ovvero come creazione di un nuovo linguaggio poetico.

Le traduzioni poetiche occupano non a caso un posto rilevante nel laboratorio del giovane Pasolini, che traduce in friulano testi poetici di Baudelaire, Rimbaud, Laforgue, Apollinaire, Jimenez, Guillén, Lorca, Pascoli, Ungaretti. Queste traduzioni poetiche d'altronde rientrano in una ben più ampia sperimentazione linguistica che rinvia al 'bilinguismo' poetico di Pasolini negli anni 1942-1953. In questi anni Pasolini alterna, come due distinti filoni poetici, la produzione in friulano e quella in lingua, «l'anti-italiano in falsetto e l'italiano eletto»⁷. L'essenza squisitamente poetica del friulano di Pasolini non può prescindere dalle componenti interlinguistiche che entrano nel suo spessore formale. Muovendo dal postulato continiano dell'interna traducibilità di una lingua Pasolini afferma un uso del dialetto come ideale traduzione dell'italiano, giungendo così ad una nozione della poesia dialettale come anti-dialetto. Di questo momento interlinguistico operante nella genesi delle poesie friulane offrono una significativa documentazione le traduzioni in lingua con cui le accompagna l'autore. Rivelatrice, al riguardo, la dichiarazione formulata da Pasolini nella Nota conclusiva del volume *La meglio gioventù* (1954): «le versioni in italiano a pie' di pagina [...] fanno parte insieme, e qualche volta parte integrante del testo poetico: le ho perciò stese con cura e quasi, idealmente, contemporaneamente al friulano»⁸. Le versioni in lingua costituiscono in realtà, dal punto di vista redazionale, una stesura parallela e coesistente con la prima, nonostante, anzi proprio per l'evidente intraducibilità musicale dei versi friulani. Il rilievo teorico che questa intraducibilità acquista nella nuova poetica dialettale di Pasolini è rappresentato in modo emblematico già nella divisione della seconda parte del suo saggio *Sulla po-*

⁷ Sull'argomento si può vedere il mio volume *Pier Paolo Pasolini. L'opera*, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 17, 23-24 e 36-46.

⁸ Ora in PIER PAOLO PASOLINI, *Tutte le poesie*, a cura e con uno scritto di Walter Siti, Milano, Mondadori, 2003, t. I, p. 159.

esia dialettale (1947) in due sezioni; *Dell'intraducibile* e *Del traducibile*.⁹ Ciò che conta sottolineare, però, in merito alle versioni in lingua dei propri testi friulani redatte da Pasolini, è una loro particolarità, se non un'anomalia di fondo: non tanto perché versioni operate dall'autore sul proprio stesso testo, quanto perché in questo caso i due testi erano già coesistenti e reciprocamente alternativi al momento della stesura, nell'operazione poetica con cui la divaricazione delle scritture emergeva da un bilinguismo originario. Il dialetto è l'anti-lingua che prende forma proprio attraverso l'antitesi funzionale con la lingua. La lingua fornisce al dialetto il testo-base che rende possibile lo scarto e la negazione, il codice che rende possibile la metafora.

Veniamo ora al tema di questo intervento, ovvero alla traduzione pasoliniana del carme *Alla Dalmazia*. La traduzione consente di entrare nel laboratorio poetico del Pasolini friulano e di vedere all'opera quelle componenti interlinguistiche attive sin dall'inizio nella sua poetica anti-dialettale. La traduzione si presenta molto libera sin dal titolo: *A la so Pissula Patria*¹⁰; analogamente, «o patria mia» viene tradotto con «Pissula Patria» (v. 21), «seconda Italia» con «Italiuta» (v. 26). La traduzione sfrutta le possibilità di sintesi espressiva e di abbreviazione sintattica offerte dal dialetto, ma vengono anche eliminati interi versi ed alcune parti del testo specificamente riferite a vicende storiche della Dalmazia e quindi non conservabili in una traduzione che - ed è elemento sostanziale - si rivolge al lettore friulano e viene condotta in funzione di questo destinatario. La stessa scelta di questo testo, innanzitutto, sembra rispondere all'identificazione, da parte di Pasolini, di precise corrispondenze con i contemporanei orientamenti politico-culturali suoi e dell'*Academiuta di lenga furlana*. Nell'edizione 1872 delle *Poesie* di Tommaseo questo carme (composto tra il 1832 ed il 1845) rientra nel contesto di alcune liriche d'argomento patriottico come *Esilio volontario*, *A Stefano Conti d'Ajaccio* e *A Giuseppe Multedo*, *còrso*: poesie dettate dall'amore per le due «patrie» entrambe lontane, l'Italia e la Dalmazia, e da un'ideale di fraterna convivenza tra quest'ultima e le nazioni vicine che nel corso della storia l'avevano invasa e oppressa. Vi erano quindi tutti gli elementi perché questo testo sollecitasse in Pasolini una stretta identificazione tra la Dal-

⁹ «Poesia» 8 (1947), pp. 105-116; ora in *SLA*, I, pp. 252-264.

¹⁰ Ora in PIER PAOLO PASOLINI, *Tutte le poesie*, cit., pp. 1482-1487.

mazia ed il Friuli, anch'esso terra di invasioni. Un'analoga identificazione ideale tra la Corsica e l'Italia era stata inoltre proposta da Tommaseo nella poesia indirizzata a Multedo: «Te, come donna sconosciuta ancora, / che la voce e l'andar suo c'innamora, / o Corsica pensai con lieto amor. / [...] / Parvemi quasi di finir / l'esiglio: / Italia! Italia! dissi: ogni tuo figlio / stimai fratello, e gli tendea la man» (vv. 1-9)¹¹.

Il testo tommaseiano è un classico carme chiuso da un congedo (vv. 48-53). I primi due versi del congedo riprendono l'apostrofe con cui si apre il carme ai vv. 1-2. La traduzione di Pasolini opera complessivamente una notevole riduzione del testo tommaseiano: di 47 endecasillabi ne rimangono solo 31 (il carme è composto di 53 endecasillabi, ma Pasolini esclude dalla traduzione i sei versi del congedo). Pasolini riproduce nel testo friulano, con risultati di notevole qualità, il metro dell'endecasillabo sciolto adottato dal Tommaseo. La traduzione è composta interamente di endecasillabi, piani o tronchi, con l'eccezione del settimo verso, sdrucciolo:

N. TOMMASEO

ALLA DALMAZIA

A la so Pissula Patria

Spregio o pietate alle superbe genti,
o poveretta mia, suona il tuo nome.
Siccome il braccio che, da corpo vivo,
mezzo reciso, dolorosa noia,
spenzola, in te così la vita altrui

Pietat, no altri, a li nations superbis,
o puora çera, i ti ghi fas. Un bras
mies tajat dal cuarp vif q' al penda. Çera

5

¹¹ La posizione di Tommaseo in merito alla questione dalmatica ha uno svolgimento piuttosto inquieto. Abbandonata ben presto l'ipotesi di una unione con la Serbia (alla quale fanno riferimento i vv. 27-33 e 41) inizialmente presa in considerazione, Tommaseo si pronunciò quindi in favore dell'autonomia della Dalmazia, affermandone infine l'italianità spirituale e culturale: cfr. NICCOLÒ TOMMASEO, *Scritti editi e inediti sulla Dalmazia e sui popoli slavi*, a cura di R. Ciampini, I, (Edizione Nazionale delle Opere, II) Firenze 1943. Si vedano sull'argomento RAFFAELE CIAMPINI, *Il Tommaseo e la questione dalmatica*, in IDEM, *Studi e ricerche su Niccolò Tommaseo*, Roma 1944, pp. 373-393; Id., *Vita di Niccolò Tommaseo*, Firenze 1945, pp. 287-299 e 413-428; JOŽE PIRJEVEC, *Niccolò Tommaseo fra Italia e Slavia*, Venezia 1977; MARCO PECORARO, *L'antiannessionismo del Tommaseo nella questione dalmatica del '61*, in *Saggi vari da Dante al Tommaseo*, Bologna 1970, pp. 361-455. Importanti contributi sono raccolti nel volume *Niccolò Tommaseo nel centenario della morte*, a cura di Vittore Branca e Giorgio Petrocchi, Firenze 1977: si vedano in particolare ALBERTO MARIA CIRESE, *Tommaseo e i canti popolari italiani*, pp. 433-459; FILIPPO MARIA PONTANI, *Tommaseo e i canti popolari greci*, pp. 461-483; GIUSEPPE PIERAZZI, *Tommaseo e gli Slavi*, pp. 519-531.

scarsa, o Dalmazia, e con dolor s'infonde.

Serbica e Turca, ed Itala e Francese,
 né ben d'altrui né tua ben fosti mai:
 patria viva non ha chi di te nacque.
 Ma se non mente al mio doglioso affetto 10
 il ciel sereno, e negli aperti venti
 libero il cedro, e l'odorata neve
 de' mandorli affrettanti primavera;
 vedrai, sincera mia, stagion più lieta.
 Vedrai gl'ignudi poggi rivestirsi 15
 d'irrigua selva e di feconde nubi:
 selva nuotante i porti; e nubi ratta
 (respir di barche nella foga ansanti)
 nel puro aere gettar nera favilla.
 Siccome uccel che in lieta ombra di verde, 20
 dopo lungo volar, cala e riposa;
 tal, da Borea moventi o dall'Occaso,
 volte alla calda luce d'Oriente,
 sosta faranno a te navi e pensieti.
 Né più tra 'l monte e il mar povero lembo 25
 di terra epoche ignude isole sparte,
 o patria mia, sarai; ma la rinata
 Serbia (guerriera mano, e mite spirto),
 e quanti campi, all'italo sorriso
 nati, impaluda l'ottoman letargo, 30
 teco una vita ed un voler faranno,
 e darann'entro alle tue vene stanche
 vigor novello. E tu, porgendo fida
 la destra a Italia, ad Ellade la manca,
 in sacre le unirai danze ed amplessi. 35
 Forse che in te degl'inimici orgogli
 svestan la mente e l'Unghero e il Germano,
 ed a' petti ove il sol mesce più caldo
 sangue ed amor, si sentano fratelli.
 Che in te, seconda Italia, Iddio compose, 40
 serbica stirpe, delle umane forme
 e degli affetti le diverse tempre,
 e mise in armonia gl'impeti e il senno:
 lingua ti diè di giovanili ardiri,
 che in quante Europa suoni, orma maggiore 45
 tien delle forti età quand'era il mondo
 bambino al dubbio, e nell'amor gigante.

Soffri gli spregi e la miseria, e spera,
 o poveretta mia. Mal nota sei,
 ma la dimessa tua fronte non cinge 50

nè no ben to, né di quei altris mai.
 Patria a no 'l à cui q' al ti nas tal sen. 5
 Ma se il me afiet pietous no' l'è ingianat
 dal seil seren, e da li dolsis ariis,
 e dai morars fluris in primavera,
 ti jodaras una stazon pì biela.
 Ti jodaras i cros roncs rivistissi 10
 di umis boscs e di selestis nulis.
 I puars, selvis q' a nodin. N' alta nula

(il greif flat da li barcis) su pal seil
 ator a soflarà falisçis scuris.
 Coma un usiel qe ta na ombrena verda 15
 dopu svuulat avonda, al si poin stanc,
 cussì vignint da Nord viers il çalt lun
 di Orient, a pausaran nafs e penseirs.
 No pì tra il mont e il mar un puor tocud
 di çera, e pucis vilis sparnissadis, 20
 Pissula Patria, i ti saràs. Ma amiga

ti strenzaras par man Ellas e Italia,
 uninlis ta un sant bal. E forsi in te,
 dulá qe sanc e amour pì dols il dî
 al nudris in tai cours, Slaf e Todesq 25
 si sintiran pì fradis. A ti, Italiuta,

il Signour al ti à dat na lenga plena
 dai flours di zoventut, qe in duta Europa
 n'altra a no-nd-è qe pì di te a mantegni
 recuars di qei fuars timps, co al era il mond 30
 frutud tai dubius e, ta l'amour, zigant.

ladra ricchezza immonda, o gloria infame.
 Nel volger dell'età sarai più grande,
 ma più matura a' gran dolor sarai¹².

Sin dall'inizio si evidenzia nel testo della traduzione la componente strutturale di adeguamento semantico al nuovo termine di riferimento del testo, il Friuli, ovvero il processo di sostituzione del referente storico e poetico. Cambia il destinatario del titolo, dell'invocazione che apre il testo e della successiva similitudine antropomorfa. È una traduzione che si colloca palesemente al di fuori dell'ambito canonico della traduzione poetica intesa come ri-creazione dell'originale, come rifacimento o come creazione, *tout court*, di un nuovo testo poetico¹³. L'operazione compiuta da Pasolini è sostanzialmente diversa: più precisamente, è tutto questo, ma anche qualcosa di più e d'altro. Pasolini ricodifica il testo in funzione del nuovo referente modificando, e quando ciò non è possibile eliminando le descrizioni paesaggistiche e le rievocazioni storiche strettamente riferite alla Dalmazia. Ci si trova dunque davanti non ad un libero rifacimento, ma ad un rifacimento rigorosamente 'mirato' in funzione di una nuova topografia poetica - quella del Pasolini friulano - che colloca il testo su un orizzonte storico contemporaneo nel quale il problema dell'autonomia della «Piccola Patria» era concreto ed attuale. L'intera, fittissima serie dei deittici che scandiscono il testo, in particolare le numerosissime occorrenze del pronome personale «tu» - la struttura fondamentale del discorso all'interno di un'apostrofe - muta di referente. Se nel testo tommaseiano la struttura dei deittici situava il testo stesso nella relazione con la Dalmazia, nella traduzione pasoliniana essa lo situa in una relazione funzionale con il Friuli. Cambia il destinatario del discorso svolto all'interno

¹² Cfr. rispettivamente NICCOLÒ TOMMASEO, *Opere*, a cura di Aldo Borlenghi, Milano-Napoli 1958, pp. 29-31 e *Il Stroligut*, n. s. I (Casarsa, agosto 1945), p. 19. Una ristampa anastatica delle riviste friulane dirette da Pasolini è stata pubblicata nel 1983 a cura del Circolo Filologico Linguistico Padovano. Una successiva ristampa è stata curata da Nico Naldini: PIER PAOLO PASOLINI, *L'Academiuta friulana e le sue riviste*, Vicenza, Neri Pozza, 1994. In questo testo Pasolini adotta una grafia diversa da quella che usa in tutta la sua poesia friulana (ç per c dolce, q per ch), applicando le norme enunciate nella nota *Alcune regole empiriche d'ortografia* posta in apertura del medesimo *Stroligut*.

¹³ In merito a questo ed agli altri problemi teorici e linguistici della traduzione sarà appena il caso di ricordare qui i classici studi di Roman Jakobson, Walter Benjamin, Georges Mounin, Benvenuto Terracini, i successivi di Jean Cohen e di Franco Fortini ed i contributi di Pier Vincenzo Mengaldo su alcuni poeti-traduttori italiani contemporanei.

del testo e conseguentemente il significato del testo stesso. L'operazione di Pasolini agisce propriamente sul piano del messaggio e della ricezione.

Dal punto di vista stilistico la traduzione appare volta insieme ad una sintesi espressiva ed alla semplificazione realistica delle immagini più strettamente letterarie del testo tommaseiano, spesso intraducibili nel dialetto: «Spregio o pietate [...] suona il tuo nome» > «Pietat, no altri [...] i ti ghi fas» (vv. 1-2). Già nel primo verso si può però riconoscere un intervento legato alla nuova semantica del testo: Pasolini traduce «spregio o pietate» con «pietat» poiché nel testo tommaseiano il primo termine è riferito all'epiteto di «schia-vi» o «schia-voni» usato per indicare i dalmati. La prima soppressione di una parte del testo tommaseiano dovuta alle ragioni già considerate riguarda i vv. 5-7: della lunga similitudine antropomorfa rimane solo una frase metaforica riferita nominalmente a «puora çera» (povera terra), sempre in stile nominale, seguita dal primo emistichio del v. 4 interamente monosillabico. Quando modifiche o soppressioni testuali non vengono imposte dalle esigenze già accennate, la traduzione viene condotta in modo sostanzialmente rispettoso del testo tommaseiano. I vv. 10-11 vengono modificati solo nella disposizione sintattica, per semplificare un costrutto ipotattico piuttosto complesso; «aperti venti» viene tradotto, non senza una sfumatura fonosimbolica, con «dolsis ariis». Il v. 12 viene soppresso per una evidente ragione semantica: in Friuli la neve abbonda, ma non vi crescono i cedri. Per una ragione analoga «mandorli» viene tradotto con «morars» (gelsi). Al v. 14 viene soppresso l'inciso vocativo («sincera mia»), d'altronde meramente retorico. Nei vv. 10-11 della traduzione si distende la suggestione musicale delle sibilanti - e non solo nelle terminazioni plurali tipiche del friulano - insieme ad un vocalismo di tipo eminentemente simbolico-ritmico: «ti jOdaras i crOS rOncS riviStiS-Si / di umiS bOScS e di SeleStiS nuliS». La traduzione di «feconde nubi» (v. 16) con «selestis nulis» modifica sostanzialmente il significato dell'immagine metonimica in favore di un tocco coloristico al quale non è estranea una suggestione fonosimbolica. La prima parte del v. 17 del carme tommaseiano, «selva nuotante i porti», viene resa con una costruzione nominale che chiude l'immagine tra due punti fermi: «I puars, selvis q' a nodin».

Nel testo della traduzione talvolta la sintassi e, conseguentemente, la punteggiatura vengono radicalmente modificate: il testo tommaseiano, articolato in periodi lunghi e dalla sintassi alquanto complessa, viene trasformato in una successione di nuclei lirici e di quadri descrittivi. La traduzione del v. 19 offre un altro esempio della sintesi di realismo lirico e di sugge-

stione fonosimbolica già considerata: «nel puro aere» > «su pal seil» (su nel cielo). Ancor più significativa al riguardo la traduzione del verso successivo, dove il tocco coloristico - che nel testo tommaseiano non è più che un tocco di maniera¹⁴ - trova ben altra consistenza nella materia verbale: «in lieta ombra di verde» > «ta na ombrena verda». Nel testo della traduzione, in particolare nel vocalismo, fortemente scandito sulle *a* e sulle *e*, il tocco di colore acquista quasi uno spessore cézanniano (non a caso Cézanne è il pittore moderno più amato da Pasolini nel periodo friulano). In alcuni casi la traduzione deve sostituire termini appartenenti alla tradizione letteraria con le espressioni corrispondenti nell'uso popolare: «da Borea» (v. 23) > «da Nord»; «lembo» (v. 25) > «tocut». A evidenti esigenze di semantica del nuovo testo corrispondente invece la traduzione di «isole» (v. 26) con «vilis» (paesi, borghi). L'intero brano compreso tra il secondo emistichio del v. 28 ed il primo del v. 33 - «Ma la rinata / Serbia» fino a «vigor novello» - viene invece soppresso perché riferito a vicende storiche della Dalmazia. La ripresa della traduzione dopo la soppressione di questo brano crea qualche problema a Pasolini, che capovolge la costruzione sintattica dei vv. 33-35. La personificazione della Dalmazia e la rappresentazione allegorica della fraternità tra nazioni vicine operate dal Tommaseo in questi versi non potevano naturalmente essere trasportate in un contesto friulano. La personificazione allegorica viene evidenziata dalla disposizione chiastica del v. 34, «la destra a Italia, ad Ellade la manca», corrispondente ad una geografia ideale e reale insieme. Un'evidente licenza letteraria è la traduzione di «Ellade» con «Ellas», termine inesistente sia nel friulano che nella *koinè* friulano-veneta. I vv. 36-39 vengono tradotti in modo piuttosto libero e indubbiamente felice: viene soppressa l'intera frase metaforica «degli inimici orgogli / svestan la mente», alquanto enfatica. La traduzione di «Unghero» con «Slaf» corrisponde a esigenze semantiche, mentre a ragioni eminentemente metriche è da ricondurre la traduzione di «sol» (38) con il monosillabo «dì» (v. 24 della trad.) anziché con «soreli» (sole). I vv. 41-43 vengono espunti dalla traduzione come i precedenti vv. 28-33.

Il successivo elogio della lingua data da Dio alla «seconda Italia» coinvolge profondamente la passione linguistica di Pasolini che intorno a questo elogio

¹⁴ Il v. 20, in particolare, richiama un noto *incipit* dantesco (*Par.* XXIII, 1: «Come l'augello, intra l'amate fronde») e due passi petrarcheschi (*Rime* CCVII, 35: «E, come augell'in ramo»; CCLXXIX, 1: «Se lamentar augelli o verdi fronde»), ma l'intero testo tommaseiano è tramato su una fitta tessitura di riecheggiamenti danteschi e petrarcheschi.

orchestra il finale della traduzione. L'elogio acquista un significato ben diverso rispetto al testo tommaseiano, divenendo espressione degli ideali linguistici dell'*Academiuta*. Il destinatario dell'apostrofe finale ormai è divenuto in tutto e per tutto il Friuli contemporaneo, al quale la traduzione si rivolge in chiusura con il suo messaggio linguistico e civile. La traduzione di «seconda Italia» (40) con il diminutivo «Italiuta» (26) si allinea semanticamente all'espressione «Pissula Patria» già posta a titolo e ripresa al v. 21 della traduzione. A questa apostrofe Pasolini unisce subito - dopo aver soppresso i vv. 41-43 del testo tommaseiano - l'elogio della lingua, che ormai si identifica interamente con la «lingua» friulana e non più con la lingua italiana, alla quale era rivolto l'elogio di Tommaseo. L'espressione piuttosto generica ed enfatica usata da Tommaseo per definire la lingua italiana - «lingua [...] di giovanili ardiri» (44) - acquista nella traduzione un rilievo poetico ben diverso: «na lenga plena / dai flours di zoventut» (vv. 27-28). La prima parte della definizione, coincidente con il secondo emistichio del v. 27, presenta una modulata continuità fonica prodotta dal legame di assonanza e consonanza che unisce i tre termini e che giunge ad una quasi identità fonica nella coppia nome-aggettivo: «NA LENgA pLENA». La sequenza è fortemente scandita sulle *a* e sulle *e* come l'immagine del v. 15 già considerata. La traduzione dei versi successivi è pressoché letterale, ma Pasolini aveva ormai raggiunto lo scopo di volgere al friulano l'elogio che il Tommaseo aveva innalzato alla lingua italiana. Su questo finale in maggiore, nel quale confluisce il metodico lavoro di rifacimento e di adattamento del testo al nuovo referente, Pasolini può così chiudere la sua traduzione. Il v. 47 del testo tommaseiano, che dispone in chiasmo un'immagine di probabile derivazione vichiana, viene tradotto letteralmente, ma anch'esso acquista nella traduzione un diverso rilievo, particolarmente per la ripetuta percussione fonico-ritmica sulle *t*: «fruTuT Tai dubius e, Ta l'amour, ziganT». Il congedo che chiude il carme tommaseiano diviene a questo punto del tutto superfluo: si tratta oltretutto di versi che nulla aggiungono al suo contenuto e che ripropongono anzi, accentuandone il tono commiserativo, il lamento sul destino della Dalmazia posto in apertura («soffri gli spregi e la miseria, e spera, / o poveretta mia...»).

Questa elegante traduzione in friulano evidenzia la sapienza letteraria e la sensibilità stilistica del giovane Pasolini. Ma evidenzia ancor più, come accennato, l'abilità con la quale Pasolini opera un'autentica ricodificazione del testo tommaseiano facendone, sulla base dell'identificazione ideale tra la Dalmazia e il Friuli, un piccolo "manifesto" della sua poetica - tesa a innalzare il friulano a dignità di lingua per poesia - e del suo amore per la "piccola

patria” friulana. Omettendo il congedo che chiude il carme tommaseiano, la traduzione di Pasolini si conclude non a caso con l’elogio della «lenga plena / dai flours di zoventut», che a questo punto si identifica pienamente con la «lenga» friulana in cui è scritta la traduzione. Il destinatario dell’apostrofe finale ormai è divenuto in tutto e per tutto il Friuli contemporaneo. La topografia del testo si sposta dalla Dalmazia al Friuli, scorrendo tra le due sponde dell’Adriatico, mare comune alle due patrie poetiche.

PASOLINIJEV PRIJEVOD NA FURLANSKI TOMMASEOVE PJESME *ALLA DALMAZIA*

Rad razmatra prijevod na furlanski slavne Tommaseove pjesme *Alla Dalmazia* koju je Pasolini objavio u trećem broju «Stroligut», časopisa *Academiute di lenga furlana*. Naslov Tommaseove pjesme prevodi se kao *A la so Pissula Patria* (svojoj maloj domovini). Tema ‘male domovine’ centralna je u programu *Academiute*: Pasolini više puta uspoređuje Furlaniju s drugim ‘malim domovinama romanskoga jezika’: Provansa, Katalonija, Graubünden (Švicarska) i Rumunjska. Ovaj elegantni prijevod vodi nas u poetski laboratorij furlanskoga Pasolinija te nam pruža uvid u interlingvističke komponente prisutne od samoga početka u njegovoj anti-dijalektalnoj poetici. Prijevod ističe i sposobnost kojom Pasolini rekodira Tommaseov tekst i pretvara ga - na temelju idealne identifikacije između Dalmacije i Furlanije - u mali manifest svoje ljubavi prema “maloj domovini” Furlaniji, i svoje poetike koja stremlji uzdizanju furlanskoga u poetski jezik. Topografija teksta progresivno se premješta iz Dalmacije u Furlaniju: završni usklik posvećen je po svemu i u svemu suvremenoj Furlaniji.

PASOLINI’S TRANSLATION INTO FRIULIAN OF TOMMASEO’S POEM *ALLA DALMAZIA*

This work examines the translation into Friulian of a famous poem by Tommaseo, *Alla Dalmazia*, published by Pasolini in the 3rd issue of «Stroligut», the journal of the *Academiute di lenga furlana*. The title of Tommaseo’s poem is significantly translated as *A la so Pissula Patria* (To his Little Homeland). The motif of the ‘little homeland’ is central to the program of the *Academiuta*: Pasolini compares Friuli many times to other ‘Little homelands of romance languages’: Provence, Catalonia, the Grisons (Switzerland) and Romania. The elegant translation allows us to see Pasolini’s Friulian poetry laboratory and how those interlinguistic components work from the beginning of his anti-dialectal poetry. The translation shows the ability of Pasolini to produce an authentic recodification of Tommaseo’s text and transform it - based on the ideal identification of Dalmatia and Friuli - into a little manifesto of his love for Friuli, his ‘Little Homeland’, and of his poetry aimed at raising Friulian to the dignity of a poetic language. The topography of the text shifts progressively from Dalmatia to Friuli: the final apostrophe is dedicated completely to contemporary Friuli.