

Il Pasolini friulano e la Spagna

Rienzo Pellegrini

Ordinario di Lingua e Letteratura Friulana
Università di Trieste

https://doi.org/10.33676/EMUI_nomads.59.09

Un cenno preliminare

Pasolini nasce a Bologna il 5 marzo 1922, ma la professione del padre Carlo Alberto, ufficiale di carriera, comporta una serie ravvicinata di traslochi: nel 1923 a Parma, nel 1924 a Conegliano, nel 1925 a Belluno, nel 1927 di nuovo a Conegliano. Nel 1928 Pasolini, che frequenta la seconda elementare, è a Casarsa con la madre Susanna Colussi, maestra elementare, costretta a riprendere l'insegnamento: il padre è agli arresti in caserma per debiti di gioco. Nella precarietà evidente, Casarsa, meta delle vacanze estive, rappresenta un punto fermo. Tappa ulteriore, nel 1929, è Sacile e, dopo una parentesi a Idria, nel 1931 di nuovo Sacile, da dove l'accelerato Udine-Venezia conduce il ragazzo a Conegliano per la prima ginnasiale. Ma la geografia è destinata a mutare ancora con una sosta a Cremona, una città ai margini del Po. Nel 1936 è la volta di Scandiano, con un ginnasio frequentato a Reggio Emilia, mentre i livelli superiori dell'iter scolastico riportano a Bologna: il liceo Galvani, con gli esami di maturità anticipati alla fine del secondo anno, e l'università, alla quale Pasolini si iscrive appena diciassettenne.

Nella trafila dei luoghi abitati importa anche la carta linguistica: dialetti emiliani e veneti (veneto è il codice praticato in casa Colussi, a separare dal contado friulanofono, peraltro in uno spettro comunicativo non rigido), ma lingua prima per Pasolini è l'italiano, a incrociare i convincimenti (anche politici) del padre con le urgenze pedagogiche della madre. Il dialetto sarà acquisizione posteriore: consapevole e implicata.

La congiuntura storica non manca di assillare: il padre in Africa contro gli inglesi (e poi prigioniero in Kenia), l'amico Ermes Parini morto nella campagna di Russia. Ma Pasolini beneficia largamente delle opportunità offerte dal Regime, come i

Littoriali della cultura, le rivistine: «Il setaccio» (Pasolini vi dà già prova di acuta intelligenza critica) e «Architrave». Una cultura aggiornata e vorace (le favolose bancarelle di libri usati del Portico della Morte): l'entusiasmo per i *Lirici greci* di Quasimodo, per Ungaretti, le prime (e non scontate) incursioni in Freud.

Dall'estate del 1941, trascorsa a Casarsa, le lettere agli amici bolognesi documentano i primi tentativi in friulano, che nel luglio del 1942 avranno l'esito perentorio, a dispetto di una norma fonomorfologica ancora fragile e incerta, di *Poesie a Casarsa*. Chiamato alle armi pochi giorni prima dell'8 settembre, dopo un viaggio avventuroso, Pasolini ripara a Casarsa, ritenuta più sicura di Bologna, accanto alla madre e al fratello minore Guidalberto.

Tra il 1943 e il '49 si distende la stagione friulana: scandita in fasi distinte, ma intrecciate, con esperienze parallele in italiano. Nella primavera del 1944 Guido si unisce ai partigiani e il suo distacco dai binari di Casarsa si colora di leggenda: «Mio fratello partì, in un mattino muto / di marzo, su un treno, clandestino, / la pistola in un libro: ed era pura luce...»¹. Nell'ottobre Pasolini si rifugia con la madre a Versuta, un agglomerato di poche case contadine: «Fuggimmo con le masserizie su un carro / da Casarsa a un villaggio perduto / tra rogge e viti: ed era pura luce...». Dove prosegue l'avventura di un impegno didattico avviato a Casarsa negli intralci frapposti dalla guerra ai corsi regolari. Il bilancio di quell'inverno con i suoi incontri domenicali fatti di poesia e di musica sarà colmo di felicità sospesa, in grado di esorcizzare le minacce dei bombardamenti, la ferocia dello scontro bellico al suo esaurirsi. Il 18 febbraio 1945, a formalizzare la cadenza di quegli incontri, Pasolini, con una manciata di giovanissimi allievi e il sostegno di qualche amico più maturo (Cesare Bortotto, il pittore Federico De Rocco, l'incisore Virgilio Tramontin), fonda l'*Academiuta di lenga furlana*, che nel suffisso addensa la piega affettuosa di un istituto comunque dotato di un suo programma (e perfino di una sua grafia: sigla vistosa di una volontà di distinzione, che il giudizio non positivo di Gianfranco Contini condurrà presto all'abbandono). Pochi giorni prima, il 12 febbraio, a Porzûs era morto Guido: per mano di altri partigiani (e di altra ideologia), ma dell'eccidio si sarebbe saputo più tardi e in

¹ P.P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, in *Tutte le poesie*, a cura e con uno scritto di Walter Siti, Saggio introduttivo di Fernando Bandini, Cronologia a cura di Nico Naldini, Milano, Mondadori 2003, t. I, p. 944. Alla stessa pagina la citazione che segue.

modi confusi. *Academiuta* e Porzûs, l'idillio e il massacro, a fissare una forbice insanabile, a comporre in una unità stridente la dinamica atroce dello snodo storico. Nello stesso 1945, il 26 novembre, con una tesi su Pascoli Pasolini porta a compimento gli studi universitari.

Nell'immediato dopoguerra Pasolini si accosta alla Associazione per l'autonomia del Friuli e, il 19 gennaio 1947, aderisce al Movimento per l'autonomia regionale, riservando al problema analisi di grande finezza, pur se il 1947, a sanare una fase di smarrimento (e un imperioso bisogno di presenza), lo vede convergere (uno sbocco che spiazza, non collimando con l'episodio di Porzûs e la sua ferocia) nel Partito Comunista Italiano, diventando poi segretario della sezione di San Giovanni di Casarsa. Nel 1948 Pasolini partecipa alle lotte contadine di San Vito al Tagliamento, si spende nella campagna elettorale del 18 aprile (con i suoi manifesti in friulano, con i comizi, di cui racconterà *Il disprezzo della provincia*)². Dal 1947 insegna nella scuola media di Valvasone, esempio mirabile di fantasia e di didattica attiva. Della tarda estate, in un contesto di più aspro antagonismo, è il fattaccio di Ramuscello, che archivia l'equilibrio illusorio: lo scandalo della omosessualità conclamata, che lo scontro politico enfatizza, la denuncia per corruzione di minori e atti osceni in luogo pubblico, la coda processuale e infine l'assoluzione. Pasolini è espulso dal Partito, rimosso dall'insegnamento, e il 28 gennaio 1950, «come in un romanzo», fugge a Roma con la madre.

Nella morsa del disagio, dei ripieghi estemporanei, Pasolini si cala nel nuovo ambiente, assimilandone la lingua, con ricadute marcate nella scrittura. Del 1954 è *La meglio gioventù*, che dispone in un organismo coeso i versi friulani, un congedo differito, mentre del 1957 sono *Le ceneri di Gramsci*, la cui corda civile incide una immagine (e una formula riassuntiva). Ma, a scombinare la dinamica lineare, nel 1958 Pasolini recupera, nella sua composita sequenza, la poesia in lingua degli anni friulani, l'altra (e più lacerata) faccia di quegli anni: *L'usignolo della Chiesa cattolica*. Ed è deliberata l'ottica «arcaizzante», con i corollari di una sfasatura: l'*Usignolo* cozza con l'etichetta appena acquisita di poeta delle *Ceneri*. Al 1955 risale l'esordio narrativo, che ha però un intenso apprendistato, con

² P.P. PASOLINI, *Il disprezzo della provincia*, in *Romanzi e racconti*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude con due saggi di Walter Siti, Cronologia a cura di Nico Naldini, Milano, Mondadori, 1998, t. I, pp. 421 sgg.

Ragazzi di vita, ai quali si accompagnerà nel 1959 *Una vita violenta*, romanzi radicati nel sottoproletariato romano, che alimentano un dibattito non pacato, con strascichi giudiziari che cristallizzano un Pasolini personaggio pubblico, cliché ingombrante nella sua unilaterale invadenza. Nel 1962, a ledere ancora una volta la cronologia, Pasolini riprende e, con non marginali potature³, pubblica *Il sogno di una cosa*, romanzo degli anni friulani estremi, con un brano di Marx a profilarne il senso, in un tracciato bruciante di sconfitte: dalle lotte dei braccianti ai flussi migratori, alla speranza frustrata dell'espatrio clandestino in Jugoslavia, presunto paese del sogno realizzato. Un ulteriore «anacronismo»: per il candore dei protagonisti e la loro corralità indifesa, per il paesaggio incontaminato, per il registro restio alla contaminazione, così remoto dalla Roma sottoproletaria.

Una intervista

Nel maggio del 1975 Luis Pancorbo intervista Pasolini nella sua casa all'Eur. Un Pasolini per la verità riluttante, ma di fatto generoso nell'offrire le sue risposte. Nel preambolo di Pancorbo mi sembra notevole la notazione rapida sulla poesia friulana: «una poesía secreta, grumosa, poco accesible, como la que escribe en su dialecto friulano...». L'intervista procede a tutto campo, esplorando via via temi e settori disparati: *Fascismo y consumismo*, *El poder de la Iglesia*, *Ser diverso*, *El peso de España*, *Hacer cine*, a riprendere i titoli che marcano in grassetto i vari ambiti. Dell'intervista, pubblicata dopo la morte di Pasolini, nella notte tra l'1 e il 2 novembre⁴, interessa in particolare uno stralcio di *El peso de España*:

- ¿Qué motivos culturales o políticos le interesan de España?
- La poesía española ha tenido una gran importancia en mi período de formación, es decir, un poeta como Antonio Machado, o Juan Ramón Jiménez, han tenido probablemente más influencia sobre mí que Ungaretti, o Montale.

³ Si veda la nota al testo in P.P. PASOLINI, *Romanzi e racconti* cit., t. II, pp. 1933 sgg.

⁴ Nel 1975 muore Francisco Franco e si ha così la fine della dittatura. Non che si vogliano istituire collegamenti tra i due fatti, ma segnalare la diversa cornice storica: la stretta del fascismo reale e il consumismo come nuova e più radicale manifestazione del fascismo.

- ¿Por qué?

- Porque los leí en aquellos años, 1938, 1939, estaban traducidos, y los leí, y me quedé impresionado. Por ejemplo, Machado junto con Kavafis, y quizá Apollinaire ha sido el mayor representante de la poesía europea de este siglo. Y yo me quedé casi traumatizado al leer a estos poetas. García Lorca, en cambio, me impresionó mucho menos, por ejemplo, pero Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado han tenido una gran influencia sobre mí. En aquella época yo escribía en friulano. Luego he amado a los poetas catalanes, por ejemplo Carlos Escardó, que conocí en aquellos años. Hubo un período mío que la poesía española tuvo una gran importancia. Luego, naturalmente, he hecho tantas cosas y he acumulado experiencias tan diversas que la he perdido un poco de vista. En este momento, la ignoro un poco. Conozco nombres, soy muy amigo de Rafael Alberti, pero en su conjunto la he perdido de vista, aunque en aquel momento tuviese gran importancia sobre mí⁵.

Si osservi intanto: «La poesía española ha tenido *una gran importancia* en mi período de formación...», «Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado han tenido *una gran influencia* sobre mí...», «Hubo un período mío que la poesía española tuvo *una gran importancia*...», «en aquel momento tuviese *gran importancia* sobre mi», a martellare con enfasi ribadita il ruolo svolto dalla poesia spagnola nella fase delicatissima dell'esordio. Anzi della *formación*. In effetti i *Lirici spagnoli* tradotti da Carlo Bo (Milano, Edizioni di Corrente, 1941, «Finito di stampare il 15.7.1941») si possono considerare un volume cruciale per Pasolini e per la sua cerchia: in particolare per il cugino Nico Naldini. Il 1941 è un anno di grazia per le fortune dello spagnolo in Italia: con i *Narratori spagnoli. Raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai nostri giorni*, a cura di Carlo Bo (Milano, Bompiani, 1941, e ristampe negli anni immediatamente successivi), con il *Teatro spagnolo. Raccolta di drammi e commedie dalle origini ai nostri giorni*, a cura di Elio Vittorini (Milano, Bompiani, 1941). Corretto si può considerare l'aggancio con il biennio

⁵ *Es atroz estar solo. Entrevista con Pier Paolo Pasolini* por Luis Pancorbo, in «Revista de Occidente», Tercera época, Número 4, Febrero 1976, pp. 38 sgg., la citazione alle pp. 42-43. Il passo è quasi integralmente riferito da Francesca FALCHI, «El Juanero». *Pasolini e la cultura spagnola*, Firenze, Atheneum, 2003, p. 13 (con traduzione italiana a p. 48).

1938-1939 che vede in primo piano ancora Carlo Bo con i suoi anticipi in rivista. Nel 1938 Carlo Bo propone il *Lamento per Ignazio Sánchez Mejías* di García Lorca (*La sposa infedele e altre poesie*, in «Letteratura», aprile 1938, pp. 97-104) e *Iride della notte. Strofa* di Machado (in «Corrente», I.20, 1938, p. 3), nel 1939 *Quattro poesie* di Jiménez (in «Corrente», II.11, 1939, p. 5) e un ricordo di Machado (*Osservazioni su Antonio Machado*, in «Letteratura», III.10, 1939, pp. 144-154), titoli che non esauriscono la bibliografia del Carlo Bo ispanista di quel frangente⁶.

L'interesse, così pervasivo negli anni lontani, con il trascorrere del tempo sembra allentarsi e sfumare, per concentrarsi alla fine nel solo nome di Rafael Alberti, una citazione che non comporta un giudizio critico e, in un panorama muto di presenze vive, raccoglie piuttosto (ed esalta) il valore dell'amicizia: «soy muy amigo de Rafael Alberti». L'intervista si limita alla triade canonica (e in qualche misura anche scolastica), ma non rinuncia a stilare una gerarchia, una gerarchia secca, assegnando il vertice (un vertice duraturo, un rango assoluto) a Machado («Machado junto con Kavafis, y quizá Apollinaire ha sido el mayor representante de la poesía europea de este siglo»), riconoscendo una posizione di riguardo per Jiménez, mentre relega ai margini (e velatamente censura) García Lorca («García Lorca, en cambio, me impresionó mucho menos»). Sorprende ad ogni modo (e anzi sconcerta) che nella esaltazione della memoria la poesia spagnola sia anteposta agli stessi Montale e Ungaretti: «un poeta como Antonio Machado, o Juan Ramón Jiménez, han tenido probablemente más influencia sobre mí que Ungaretti, o Montale». Un *probablemente* che sollecita la verifica. Un accertamento doveroso.

Resta il dato significativo: saggi critici e commenti si allineano con la gerarchia indicata da Pasolini. La conclusione peraltro prescinde da una analisi rigorosa, basandosi sui soli indici dei nomi, indizio cospicuo, ma non probante. Il campione è circoscritto alla monografia di Guido Santato e al commento di Antonia Arveda⁷.

⁶ Si vedano almeno (ma senza pretesa alcuna di completezza): [Federico GARCÍA LORCA](#), *Poesie*, Parma, Guanda, 1940; [Juan Ramón JIMÉNEZ](#), *Platero*, Firenze, Vallecchi, 1943; *La poesia con Juan Ramón*, Firenze, Edizioni di Rivoluzione, 1941; *Carte Spagnole*, Firenze, Marzocco Editore, 1948.

⁷ P.P. PASOLINI, *La meglio gioventù*, a cura di Antonia Arveda, Roma, Salerno Editrice, 1998; G. SANTATO, *Pier Paolo Pasolini. L'opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale e saggistica. Ricostruzione critica*, Roma, Carocci Editore, 2012.

Questo il prospetto: **Antonio Machado** SANTATO: **11** (pp. 18, 67 e n., 68, 89, 126 e n., 131n, 134, 457, 465); ARVEDA: **24** (pp. XXVIII, 7, 11, 24, 65, 72, 77, 89, 128, 129, 169, 172, 178, 198, 199, 203, 211, 238, 245, 263, 269, 316, 363, 366); **Juan Ramón Jiménez** SANTATO: **8** (pp. 68, 88-89, 98 e n. 132n, 171 e n., 457); ARVEDA: **4** (pp. XXVIII, 123, 199, 325); **Federico García Lorca** SANTATO: **3** (pp. 29, 67n, 131); ARVEDA: **8** (pp. XXVIII, 7, 44, 53, 89, 165, 195, 366). Aggiungo per le ragioni che risulteranno chiare in seguito **Jorge Guillén** SANTATO: **1** (98n); ARVEDA: **I** e **Pedro Salinas** SANTATO: **I**; ARVEDA: **I**. Programmaticamente sbilanciato “*El Juanero*” di Francesca Falchi, che si è già avuto modo di citare. L’egemonia di Machado è palese, controverso l’apporto di Jiménez e García Lorca, comunque minoritario. Le suggestioni dei poeti spagnoli nella poesia friulana di Pasolini si direbbe (e sono) solidamente provate. Con l’avvertenza che non è sempre agevole individuare il discrimine tra fonte e convergenza, pur se il confronto tra contesti analoghi è sempre opportuno e risulta sempre fruttuoso.

La presenza esplicita

Dobbiamo risalire all’estate del 1941. Dell’agosto è una lettera che Pasolini da Casarsa indirizza a Luciano Serra (e agli amici bolognesi). È il termine più alto di un percorso carsico con affioramenti saltuari che non fanno sistema, che si sottraggono alla definizione di un pensiero organico. È un passo breve, risolto in due righe, che però restituisce con limpidezza estrema un profilo in presa diretta, libero dai filtri, dai tranelli della memoria: «Rilke è, con Rimbaud e Juan Ramon, uno di quei poeti venerati come dei, e considerati venerandissimi padri della poesia moderna, che io non riesco a digerire. Ciò in parte mi avvilisce»⁸. Il rammarico è palpabile, ma il rammarico non cancella l’ammissione della sordità. Cancella forse il mito folgorante di una originaria «funzione» Rimbaud (e di una liminare rilevanza dei poeti spagnoli: si ridimensiona il taglio netto della intervista a Pancorbo). È ragionevole imputare, almeno in parte, la sordità ai traduttori che

⁸ Cfr. P.P. PASOLINI, *Lettere agli amici (1941-1945)*, a cura di L. Serra, Milano, Guanda, 1976, p. 8; *Lettere 1940-1954 con una cronologia della vita e delle opere*, a cura di N. Naldini, Torino, Einaudi, 1986, p. 71, da cui si cita. Sembra una lettera diversa quella pubblicata da Naldini: più articolata, ma non senza la caduta di un brano notevole. Al primo volume Naldini farà seguire un secondo con le *Lettere 1955-1975*, Torino, Einaudi, 1988.

mediano malamente il contatto con testi non attinti nella lingua originale: per Rilke è certo, per Rimbaud e Jiménez verosimile. La grande poesia moderna europea è una conquista non istantanea (e non scalza il rilievo dei comunque grandi Ungaretti e Montale: nell'ordine).

Le *Lettere 1940-1954* a Juan Ramón Jiménez riservano altro spazio e mette conto riferire. Così da Versuta il 29 novembre [1945] (l'integrazione è congetturale e l'avvertenza vale anche per il precedente agosto 1941) a Gianfranco D'Aronco: «Vorrei ora chiederle un favore, sperando che lei sappia scusare la mia estrema indelicatezza; vorrei cioè chiederle di rileggere le due traduzioni da Jimenez e la poesia "Primavera" di Naldini. Forse per *quel loro carattere così schivo e candido* a una prima lettura le sono sfuggite. Torno a chiederle scusa per questa mia intromissione». Ancora da Versuta l'8 giugno [1946] a Gianfranco Contini, Domodossola: «Se, come ardentemente spero, verrà a Casarsa conoscerà anche un altro "liceale" che legge le sue cose: *il traduttore di Jimenez*»⁹. Dove è trasparente lo scopo promozionale dell'attività del giovanissimo Naldini, nato nel 1929, ma dove è anche tangibile la confidenza ormai raggiunta con l'originale (ed è felice la formula che ho provveduto a evidenziare con il corsivo: «*quel loro carattere così schivo e candido*»): la fase della sordità è superata.

Sul legame che unisce Naldini e Jiménez, sulla contiguità (e sulla specularità) del Naldini traduttore con il Naldini autore, Pasolini insiste in un articolo stampato nel quotidiano «Libertà» del 26 maggio 1946, *Presentazione dell'ultimo «Stroligut»* (anche in questo caso gli obiettivi promozionali sono nitidi: il proselitismo instancabile del primo Pasolini): «Da Juan Ramón Jiménez, Domenico Naldini ha dato una traduzione a nostro avviso bellissima, *trattenendo nel friulano la febbrile lucidità dello spagnolo*, e usando il motivo ossessivo "i usiej a çàntin" in modo che ogni volta avesse un suono e un senso diversi», dove *la febbrile lucidità* risulta immagine acuta e persuasiva, sintesi critica di una altrettanto *febbrile lucidità*. Che si riversa nella analisi delle «due liriche» originali, «che sembrano ancora due traduzioni, più interiori, dallo spagnolo, appunto, dello Jiménez, *con quei particolari traslucidi* del giovane che oziando piega un filo di ferro, e del foglio

⁹ *Lettere agli amici (1941-1945)*, cit., pp. 213 e 250 rispettivamente.

di carta bianca illuminato dalla luna»¹⁰. Degli spagnoli Jiménez è il primo a catturare lo sguardo di Pasolini, a destarne la sensibilità, pur se in funzione di una strategia tutta interna, perfino strumentale, ma in grado di cogliere con acutezza risvolti sottili nell'esercizio del tradurre e dell'assimilare. Uno scarto secco rispetto alla sordità del 1941.

Sordità che peraltro si direbbe già bruciata nel cuore dell'estate del 1942: i *Lirici spagnoli* di Carlo Bo hanno dato frutto. È sufficiente scorrere *Cultura italiana e cultura europea a Weimar*, un «servizio» su un *meeting* giovanile a Weimar, «servizio» ospitato da «Architrave» nel numero di agosto del 1942 appunto. Nel segno di un entusiasmo contagioso, di una apertura che non conosce frontiere, che rompe ogni soggezione, che respinge le angustie dell'autarchia: «Voglio dunque parlare di una cultura i cui nomi, ad esempio, sono per la Spagna García Lorca, Juan Ramón, Machado ecc., per la Germania Rilke, per noi Ungaretti, Montale, Campana, e così via». Non è gravoso cogliere l'indulgenza per le terne (e si potrebbe anche eccepire sull'ingresso di Campana: e non di Saba). Dettagli. Qui importa (ed è in piena luce) la terna spagnola: García Lorca, Juan Ramón, Machado. Una terna compatta, senza graduatorie interne, senza dichiarazioni di preferenze, corretta appena da un ecc. che socchiude uno spiraglio per supplementi. Una terna forse già cristallizzata, di riporto: certo non il quadro delineato nella intervista a Pancordo. Non sfugga però il sottinteso limpido di una superiorità, di una istanza nazionalistica appena abbozzata, ma non per questo meno indicativa: «trovandomi con i miei amici, a discutere con i giovani spagnoli, noi potemmo discorrere abbastanza agevolmente di Machado, García Lorca ecc., mentre essi non conoscevano di nome Ungaretti»¹¹, dove comunque a Ungaretti si riconosce una posizione di privilegio.

La triade consolidata riemerge intatta in una lettera del 1947 a Novella Cantarutti, dove a contare, a chiarire il senso e lo spessore è la cornice, il contesto nel quale la triade è immersa:

¹⁰ P.P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude con un saggio di Cesare Segre, Cronologia di Nico Naldini, Milano, Mondadori, 1999, t. I, pp. 164 e 165.

¹¹ *Cultura italiana e cultura europea a Weimar*, in P.P. PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude con un saggio di Piergiorgio Bellocchio, Cronologia di Nico Naldini, Milano, Mondadori, 1999, pp. 5-9. Le citazioni alle pp. 6 e 9.

Parli della tua solitudine, perché non la popoli di letture? Hai Verlaine, Rimbaud e Mallarmé. Poi magari gli spagnoli: Machado, Jimenez, Garcia Lorca. Poi magari i negri del Nord America. Il tutto dopo un'attenta lettura di Montale e Ungaretti, che, al nostro fine, direttamente, hanno meno possibilità di suggerimenti.

So, ad ogni modo, che la tua malinconia avrebbe bisogno d'altro che di letture (questo lo so perché il campo di tali esperimenti sono io stesso). Ma che farci? Bisogna, in tutti i casi, tentare di vivere; e in questo ti auguro ogni possibile serenità¹².

A me sembra uno splendido scampolo della pedagogia di Pasolini. Con il solito gusto del catalogo. Con la solita indulgenza per l'aggregazione ternaria: tre sono i poeti francesi (e si prescinde da Baudelaire), tre sono i poeti spagnoli (in entrambi i casi in ordine alfabetico decrescente). A seguire il manipolo informe dei «negri del Nord America» e in punta la diarchia di Montale e Ungaretti, liberi dall'inciampo di Dino Campana, di troppo inferiore. In prima battuta i francesi, come la regola richiede. «*Poi magari... Poi magari...*», una anafora che ha il sapore di una addenda facoltativa, di una concessiva. Ma la disposizione del blocco è in crescendo e vede il suo apice in Montale e Ungaretti, coppia canonica (con una preferenza indubbia per Ungaretti). È agevole notare che i valori sanciti nella intervista a Pancorbo non corrispondono a una sequenza che evolve nel tempo, a una cronologia che presenta assetti diversi: da valutare scaglia a scaglia. La pedagogia di Pasolini peraltro non elude il risvolto umano, diciamo pure affettivo. Una pedagogia intransigente nella definizione dei principi di poetica, ma consapevole delle difficoltà, delle disarmonie del vivere: è l'ultimo paragrafo del passo riportato e dell'intera lettera.

Sorprende tuttavia che nel volume delle *Lettere 1940-1954* il nome di Machado non filtri. Un silenzio che sconcerca e per il quale non trovo una spiegazione plausibile. Certo è possibile (e anzi auspicabile) che la nuova edizione ora il fase di allestimento colmi il vuoto. Fatto sta che le lettere non ricordano Machado, un Machado che Oreste Macrì traduce per «Architrave», che Luciano Serra traduce per «Il Setaccio». Un Machado che Naldini inserisce nella pratica didattica di

¹² P.P. PASOLINI, *Vita attraverso le lettere*, a cura di Nico Naldini, Torino, Einaudi, 1994, p. 332.

Pasolini (incasellandolo, con un anticipo sui tempi, nel 1943): «Gli allievi di Pasolini sono ragazzi della quarta ginnasiale che frequentano ogni giorno le sue lezioni nella saletta da pranzo della casa di Casarsa. Dante, Petrarca, “I canti del popolo greco” tradotti da Tommaseo, Leopardi, Virgilio, Ungaretti, Machado, Marlowe, Wordsworth sono gli autori studiati prima e dopo le ore dedicate alla sintassi latina, al greco e all’inglese: cinque ore di lezione ogni giorno»¹³. Naldini che sostiene che il suo friulano era «nato sullo spagnolo di Machado» (non di Jiménez) e che la «lettura dei poeti spagnoli è avvenuta nella prima antologia curata da Carlo Bo, per Lorca anche nelle traduzioni di Vittorini»¹⁴.

Machado dunque compare nel 1942 in una lista canonica, si eclissa, per riemergere negli anni Cinquanta.

L’indice dei nomi dei *Saggi sulla letteratura e sull’arte* registra 7 presenze per Jiménez, 14 per García Lorca, 16 per Machado. E si osservi come Machado funzioni da cartina di tornasole. Nel *Referto per «Botteghe oscure»*, «Il Popolo di Roma», 15 settembre 1951: «O non potrebbe essere ottimamente “capitale” la terra dove hanno lavorato i Machado, i Lorca?» (p. 392); in *Sciascia, Conti, Cavani*, inedito del 1952, «il suo [di Gian Carlo Conti] “regionalismo” è dialettale nel senso più puro e non-coloristico della parola: e si penserebbe più alle “rive del Duero” di Machado che all’Andalusia di Lorca, per esempio. *L’ocra e il grigio di Machado* son sostituiti in questo esilissimo libro, dal rosa e dal celeste delle pareti rustiche, dal verde dei campi» (p. 429), dove Lorca è ancora in primo piano, non ancora subordinato, non ancora condannato a un livello inferiore. Il taglio del mio contributo ha come centro il Pasolini friulano e non mi spingo oltre.

Torna però opportuno sconfinare con i *Saggi sulla politica e sulla società*, nei quali Jiménez emerge una sola volta, García Lorca tre volte (sempre nel perimetro di *Cultura italiana e cultura europea a Weimar*) e Machado quattro (due in *Cultura italiana e cultura europea a Weimar*). L’indugio si dimostra fecondo

¹³ *Lettere 1940-1954* cit., p. LIV.

¹⁴ *J’ sielc’ peravali’. Scelgo parole. Poesia del Novecento nelle parlate del Friuli Occidentale tra Livenza e Tagliamento*, a cura di Aldo Colonnello, Giuseppe Mariuz e Giancarlo Pauletto, Pordenone, Provincia di Pordenone/Edizioni Biblioteca dell’Immagine, 1991, p. 161. Con le traduzioni di Vittorini si intende Federico García LORCA, *Nozze di sangue*, a cura di Elio Vittorini, Milano, Bompiani, 1942, volume che comprende, senza originale a fronte, *Lamento per Ignacio Sánchez Mejías* (pp. 11-30), *Nozze di sangue* (pp. 31-170) e *Dialogo dell’Amargo* (pp. 171-186). Originale a fronte invece per i già citati *Lirici spagnoli* di Carlo Bo.

negli ultimi due casi. *Un marxista a New York*, intervista concessa a Oriana Fallaci per «L'Europeo», 13 ottobre 1966, dove a imporsi è la gerarchia (e a importare è anche il tono sarcastico): «Quali sono i poeti che preferisce, ti chiedono. Rimbaud, rispondi, Apollinaire, Machado, Kavafis. Ti guardano cieche. Che Kavafis non lo conoscano, passi. Per Machado è già grave, per Apollinaire è assurdo, per Rimbaud addirittura scandaloso. Però hanno un tale rispetto per la cultura! [...]» (p. 1605). E il cruciale [*Quasi un testamento*], in «Gente», 17 novembre 1975: «In Italia il più grande poeta è Sandro Penna (mentre uno dei peggiori è Salvatore Quasimodo). Degli americani amo il primo Ginsberg. Ne amo altri, morti da poco: Dylan Thomas, Machado, Kavafis» (p. 855). Gli altri amati non sono morti da poco (Dylan Thomas è morto nel 1953, Machado nel 1949, Kavafis nel 1933), ma colpisce la rimozione di Rimbaud, e risulta comunque incontrovertibile (così almeno a me sembra) che Machado scala le classifiche e raggiunge il podio (se mi è consentito il ricorso a questi gerghi ormai obsoleti) solo negli anni estremi di Pasolini: non nella folgorazione dell'esordio, ma nell'epilogo. Un epilogo lucido e perentorio. *Quasi un testamento*¹⁵.

¹⁵ Allego a ricalzo due passaggi di *Descrizioni di descrizioni* (in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 1798 e 2049): «Che meravigliosa lettura, questa del *Basilisco piumato* [di Marianne Moore]! Essa si pone inaspettatamente tra le letture fondamentali della mia vita (se ciò ha qualche interesse), dalle antiche letture dei *Canti popolari greci*, di Rimbaud, di Machado, a quelle recentissime di Mandel'stam e dell'ultimo Bertolucci. Considero una grande fortuna essermi riservato questa lettura per oggi (di Marianne Moore conoscevo solo poche cose, citate o raccolte in antologie): ne ho avuto una felicità da adolescente. Quando un libro piace in questo modo, è difficile, anzi, impossibile, farne subito un discorso critico: che sembra, irrazionalmente, addirittura sacrilego. Conto di essere preso in parola da chi mi legge»; «La paginetta dedicata all'eros di questo grande poeta [Costantino Kavafis] (io lo giudico con Apollinaire e Antonio Machado il più grande poeta del primo Novecento) è il capolavoro di un Efesino fanatico di san Paolo». Si aggiunga, ancora a ricalzo, il verdetto sbrigativo che censura García Lorca: «C'è la straordinaria sorpresa (tra gli inediti) di Gian Pietro Lucini, che ha *cursus* degni di un buon lettore di Pound (è morto nel '14!) una piccola poesia di Mandel'stam, che è sempre bello, anche nelle cose minori (al contrario di un Ungaretti, di un Quasimodo, di un Lorca, di un Pasternak, che, nelle cose minori, sono tremendi, per citarne solo alcuni)» (ivi, p. 1777). Allego ancora un brano di una lettera del 18 ottobre 1967 indirizzata a Allen Ginsberg, «Testo fornito da Lawrence Ferlinghetti a Laura Betti, di una trascrizione della lettera di Pasolini approntata per la traduzione in inglese. Questa lettera, tradotta dallo stesso Ginsberg e da Annette Galvano, è comparsa nella rivista "Lumen/Avenue A" di New York (vol. I, n. 1, 1979)»: «[...] And therefore everyone – from the divine Rimbaud to melting Kavafy, from the sublime Machado to the tender Apollinaire – all poets who have struggled against the world of pragmatism and reason, have done nothing else but prepare the ground, like prophets for the god War whom society invokes: a God exterminator. Hitler [...]» (*Lettere 1955-1975*, cit., p. 633).

La distinzione dell'esergo

È esemplare il caso della *Meglio gioventù* che, nel 1954, sigilla la stagione friulana. A fissare il profilo del «canzoniere», con le sue dichiarate opzioni romanze, basterebbero i lacerti collocati via via in esergo: l'occitano di Peire Vidal (e la nostalgia infinita della distanza: “Ab l’alen tir vas me l’aire / Qu’eu sen venir de Proensa: / Tot quant es de lai m’agensa”, Con il respiro tiro verso di me l’aria che io sento venire di Provenza: tutto quanto è di laggiù mi dà piacere), *il castigliano di Machado (e la sua solarità: “Mi juventud, veinte años en tierra de Castilla...”*, Mia gioventù, vent’anni in terra di Castiglia...), il canto popolare (e la scoperta della dimensione sociale, la brutalità della guerra: “Sul ponte di Bassano - bandiera nera / la meglio gioventù - va soto tera”). A cancellare, a rendere evanescenti le barriere del tempo e dello spazio: Provenza e Spagna, lingue romanze nella loro declinazione aurorale e moderna, si intrecciano in una unità assoluta, in grado di incorporare anche la voce anonima del canto popolare. E il friulano da codice locale, espressione peculiare e risentita di una terra e di una vicenda singola, si fa, stilizzandosi in poesia, voce senza età, emancipata dagli usi pratici e dalle pastoie di un dominio dato.

L’opera di Pasolini esibisce le citazioni isolandole in uno spazio di spicco come pepite preziose e, insieme, ammiccanti chiavi di lettura per il testo così introdotto. Mi limito alla manciata di prelievi da autori spagnoli nell’arco degli anni friulani. Il «Quaderno romanzo» nel 1947 espone versi tratti da *Ciudad sin sueño* di García Lorca. *Amado mio* apre il primo capitolo con uno stralcio di Jiménez: «La blusa azul y la cinta / milagrera sobre el pecho», che disegna uno scorcio (e un ritratto) favoloso, un miraggio e una promessa. Restando in area iberica, ma invadendo il dominio catalano, *Fiesta (La meglio gioventù)* adotta come epigrafe «Sense foc, sense» di Manuel Bertran i Oriola, un omaggio, ma anche la spia di un confronto, di una gara. Violando i termini degli anni friulani, si possono ricordare (e ricordare soltanto) le citazioni in *Calderon* «di poeti come Alberti, Machado, Jiménez, appartenenti al Pasolini del sogno friulano, [che] si presentano come ruderi, antichissimi lampi di un passato felice, incontaminato, distrutto dallo

scontro con un presente che di poetico non ha più nulla, in cui il “sogno” non ha nessuna possibilità di avverarsi»¹⁶.

Una postilla sulla Catalogna

L'intervista a Pancorbo ha un inciso sui poeti catalani («Luego he amado a los poetas catalanes, por ejemplo Carlos Escardó, que conocí en aquellos años»), inciso che giustifica questa postilla. La Catalogna compare nel manifesto della *Academiuta*, che «Il Stroligut» dell'agosto 1945 rende noto: «Il Friuli si unisce, con la sua sterile storia, e il suo innocente, trepido desiderio di poesia, alla Provenza, alla *Catalogna*, ai Grigioni, alla Rumenia, e a tutte le altre Piccole Patrie di lingua romanza...»¹⁷, dove è secca l'antitesi tra la *sterile storia*, una condanna senza appello del passato e delle forme letterarie in cui quel passato si è calato, e *il suo innocente, trepido desiderio di poesia*, che addita l'utopia. Il manifesto evoca l'orizzonte delle piccole patrie romanze a sostegno di un'idea di poesia già solida e praticata, ma la figura dell'elenco assorbe e smussa la singolarità delle piccole patrie. Per la Catalogna bisogna attendere il «Quaderno romanzo» del 1947 con la robusta antologia di poeti catalani che propone. La regia lontana è di Gianfranco Contini. La responsabilità della scelta (e delle traduzioni) è di Carles Cardó (a Pasolini si potranno assegnare solo ritocchi circoscritti). Pasolini a sua volta tradurrà (o ritradurrà), nel 1951 (o giù di lì), *Ballata (Balada)* di Joan Rois de Corella, *Spine (Espines)* di Jacint Verdaguer e *Le sette foglie rosse (Les set fulles vermelles)* di Josep Carner¹⁸. Assumendo come valutazione complessiva quanto suggerisce l'apparato del Meridiano Mondadori: «Rispetto alle traduzioni del “Quaderno romanzo”, queste integralmente pasoliniane sembrano meno letterali e più letterarie; anzi, meno letterali nel giro sintattico, ma più fedeli al ‘corpo’ delle parole (per esempio “girau”

¹⁶ Così Francesca FALCHI, *“El Juanero”*, cit., p. 87.

¹⁷ In *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., p. 74.

¹⁸ P.P. PASOLINI, *Tutte le poesie*, a cura e con uno scritto di Walter Siti, Saggio introduttivo di Fernando Bandini, Cronologia a cura di Nico Naldini, Milano, Mondadori, 2003, t. II, pp. 1359-1366 (per gli apparati p. 1787: di qui la citazione che segue). Sull'argomento rinvio a Jacopo GESIOT, *Il Friuli e la Catalogna*, in «Metodi e Ricerche. Rivista di studi regionali», n.s., XXXIII (2014), 1-2, pp. 15-40.

tradotto con “girate” anziché con “volgete”) e alla posizione delle parole nel verso».

La postilla potrebbe chiudersi qui, ma torna utile, un contributo di Cesare Bortotto, tra i fondatori della *Academiuta*, più giovane di Pasolini di un anno soltanto, i cui ricordi collocano l’aggancio con il catalano in una fase sensibilmente alta¹⁹. Bortotto riferisce all’estate del 1941 (quando germogliano i primi versi friulani di Pasolini): «Le discussioni continuarono intorno alla lettura della *Letteratura ladina del Friuli* che mio zio tarcentino mi aveva regalato l’anno precedente, ma io andavo sostenendo che il friulano di Casarsa era grezzo e duro nei confronti di quello del Friuli centrale, che contava poeti e scrittori. Pier Paolo mi liquidava con qualche risata e aggiungeva: “*Tu non senti la poesia nella parlata di Casarsa, che ha sapori catalani*”». (p. 195). Con *Letteratura ladina del Friuli* si dovrà intendere *Antologia della letteratura friulana* di Bindo Chiurlo (Udine, Libreria Editrice Udinese, 1927): Pasolini è categorico nel negare ogni contatto con la tradizione locale, ogni sia pur labile conoscenza, ma qui importa il rilievo dei *sapori catalani*, l’affinità intrinseca e profonda delle due lingue. Il catalano riappare nell’estate del 1942: «Quelle discussioni sulla scoperta della Ladinia, *dai provenzali ai catalani fino al nostro Friuli*, continuarono nei mesi successivi. Castellani, sempre un po’ distante e rigido di fronte alla goliardia e alla dialettica spesso diversiva di Pier Paolo, aveva avvertito la sua idea editoriale che sfociò nel primo “Stroligut di cà da l’aga”» (p. 196). Il primo «Stroligut» esce nella primavera del 1944 e l’estate del 1942 sembra decisamente arretrata rispetto alla realizzazione effettiva. Si può per contro considerare scontato il richiamo al catalano per il «Quaderno romanzo» del 1947: «mi accennava ai suoi rapporti epistolari con i catalani» (p. 202). Ma sulla memoria di Bortotto sono legittime le perplessità: Bortotto colloca nel 1948 (e non nel 1949 dopo lo scandalo di Ramuscello) l’espulsione dal PCI e la perdita dell’insegnamento. Se non si tratta di banale refuso.

L’insistenza sul catalano è ad ogni modo suggestiva. Come suggestiva è l’ipotesi che Pasolini conoscesse *Linguaggio friulano* di V.G. Blanch (San Daniele del

¹⁹ Cesare BORTOTTO, *I miei anni con Pier Paolo a Casarsa (Ricordi)*, in P.P. PASOLINI, *Il Maestro delle primule. Dalla meglio gioventù alla nuova preistoria*, a cura di Nico Naldini, Pordenone, Provincia di Pordenone, 1997, pp. 193-204.

Friuli, Arti Grafiche G. Tabacco, 1929), pseudonimo di Luigi Rodaro, insegnante e scrittore (1859-1932). Rodaro nella *Pratica dimostrazione dell'affinità Catalano-Friulana* batte sulla parentela tra le due lingue, fornendo prove di «intima» contiguità. Strumento del confronto tra le due «lingue gemelle» è la traduzione, necessariamente letterale, quasi una parafrasi del catalano. Fra gli autori (Fontanals, Llorente, Verdaguer) alcuni ritorneranno, altrimenti interpretati, nel «Quaderno romanzo».

Del tradurre

In un giro di anni definito, tra il 1945 e il '47, le traduzioni di Pasolini in friulano hanno un andamento frenetico, assecondando i principi di una campagna dichiarata: «Il friulano ha bisogno di traduzioni essendo questo il passo più probatorio per una sua promozione a lingua. È vero che per noi il friulano è aprioristicamente lingua, a parte le considerazioni glottologiche (un deliberato ritorno all'Ascoli) e a parte lo sforzo cosciente di usarlo in condizioni di parità se non di uguaglianza con le grandi lingue romanze; tuttavia una prova come quella del tradurre verrebbe a costituire un terzo fatto, se non molto profondo, almeno perentorio»²⁰. Postulati che forse non soddisfano più (una grande letteratura non è garanzia sufficiente per uno *status* di lingua: decisivi sono le ragioni sociolinguistiche e geopolitiche), ma che alimentano il proposito di assodare (e insieme sollecitare) le potenzialità del friulano con traduzioni dai poeti moderni più impervi: da Rimbaud a Eliot, da García Lorca a Jiménez, da Hölderlin a George, a Trakl, da Tommaseo a Pascoli, da Ungaretti a Quasimodo, con una escursione nell'antichità (Saffo) e una ancor più stravagante nell'estremo oriente (le *Note del guanciaie* di Sei Shōnagon e Shioi Ukō, un nome privo di udienza nel canone occidentale). Hölderlin e George, Eliot e Trakl, per tacere dei giapponesi Sei Shōnagon e Shioi Ukō, non dipendono dall'originale, ma da un filtro italiano che già provvede a smussare e addomesticare (Leone Traverso nel caso di Trakl). Un laboratorio appassionato con opzioni che a volte si direbbero accidentali, che non sempre lasciano scorgere indirizzi organici, che ostentano

²⁰ P.P. PASOLINI, *Dalla lingua al friulano* (1947), in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., t. I, p. 282.

comunque tratti di perizia (una perizia persino proterva) e forse della perizia si appagano.

Il laboratorio coinvolge i giovani affiliati alla *Academiuta* e ha il suo punto di arrivo, il suo approdo, in *Dalla lingua al friulano*, citato nella nota precedente, che in apparenza detta un programma, ma che a posteriori risulta un terminale: con i principi esposti e con una serie di esercizi dimostrativi, una corona di grandi nomi: «Abbiamo tradotto quindi da Ungaretti, da C.M. Scott, da Quasimodo, J. Guillén, J.R. Jiménez, García Lorca, T.S. Eliot, S. George G. Trakl ecc. Rimbaud», in una catena che fa massa e prescinde da un qualche assetto. Dove peraltro Machado non si materializza. Machado negli anni Quaranta non trapela nelle lettere, nei saggi e nemmeno nelle traduzioni. Il catalogo delle traduzioni si infittisce con il recupero di inediti nel secondo Meridiano Mondadori che raccoglie *Tutte le poesie*²¹. In tanta frenesia, in tanto sperpero, Machado, che l'intervista a Pancorbo situa ai gradini più alti, non trova udienza (e io non trovo spiegazioni per questo mutismo): l'originale era a portata di mano nei *Lirici spagnoli* di Carlo Bo.

Non è questa la sede per una verifica dei modi del tradurre, verifica che esige una analisi minuta (e una competenza non generica nelle lingue in contatto e nelle opzioni espressive dei singoli poeti)²². Riservandomi sondaggi specifici per altre occasioni, qui mi costringo a un censimento elementare degli autori e dei testi spagnoli tradotti così come si distribuiscono nel secondo tomo di *Tutte le poesie*.

Juan Ramón Jiménez

«La luna a indòra il riu» (*Doraba la luna el río*)

La me aga (*A la puente del amor*)

Il firmament (*Sé bien que soy tronco*)

«A ven na musica lamia» (*Viene una música lánguida*).

²¹ *Tutte le poesie*, cit., t. II, pp. 1329-1505 per i testi (gli spagnoli alle pp. 1425-1461), 1783-1800 per gli apparati (gli spagnoli alle pp. 1793-1796).

²² Con bibliografia il mio *Pasolini traduttore di Georg Trakl*, in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di Paolo Canettieri e Arianna Punzi, Roma, Viella, 2014, pp. 1271-1287.

Pedro Salinas

Far West

Jorge Guillén

Clar rival (*Arroyo claro*)

Ròja (*Río*)

I zardins (*Los Jardines*)

Avenimènt (*Advenimiento*)

Vocasion di essi (*Vocación de ser*)

Federico García Lorca

Cansoneta sonàmbula (*Romance sonámbulo*)

Il cacciatore (*Cazador*)

Ciant da la piciula muart (*Canción de la muerte pequeña*)

Cansión da l'aga dal mar (*La balada del agua del mar*)

La biela e il vint (*Preciosa y el aire*)

«A sinq bos di sera» (da Plant par Jgnasi Sanchez Mejias, 1, 2, 4) (da *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*).

Gli apparati del Meridiano consentono di spigolare qualche tessera ulteriore, frustoli, tentativi non coronati da successo (ad esempio, da Jiménez: *Lapida*, che comincia «Avril! Bessòul, crot», la traduzione incompiuta di *San Miguel*), che qui si trascurano. Non è però faticoso rilevare il ruolo di García Lorca che, per quantità, prevarica e deborda, a dispetto del rango in cui lo confina l'intervista a Pancorbo. Sarà l'analogia accesa di García Lorca, l'ambiguità del registro metaforico che mal si presta alla resa, a fomentare la sfida. O sarà la popolarità clamorosa (e duratura) del *Llanto* a imporsi. O forse la stessa morte violenta,

drammatica e a suo modo teatrale, ben remota dalla fine malinconica di Machado: la morte di uno sconfitto. E si potrebbe ricamare oltre con poco costruito. Resta il fatto che García Lorca ha il primato per numero di versi tradotti in friulano. Un primato ottenuto non solo sugli autori spagnoli.

Gli apparati consentono di acquisire altre informazioni significative, come il doppio progetto di volumi in allestimento: «in un foglietto volante che accompagnava lo “Stroligut” n. 2, dell’aprile 1946, tra i volumi “in preparazione” previsti nelle Edizioni dell’Acaderniuta compaiono due volumi di traduzioni: uno di poeti spagnoli tradotti da Nico Naldini, e uno di traduzioni pasoliniane, che avrebbe dovuto intitolarsi *La zoja* (cioè *La ghirlanda*) col sottotitolo “poesias forestis di vueti” (poesie straniere d’oggi)» (pp. 1783-1784). Prospettiva che anche i manoscritti confermano: «Per una brèif antologia ibèrica» (p. 1795). E ancora: «Particolarmente importante è un fascicolo manoscritto composto da una cinquantina di fogli, che reca sul frontespizio l’intestazione autografa “Traduzioni. ‘Piccola antologia ibèrica’ [corretto su: ‘Pissula antologia ibèrica’] etc», ancora presso gli eredi (*Fasc. trad*)» (p. 1784).

Mi voglio però congedare nella forma più aperta, leggendo (e soltanto leggendo, senza indugiare in un abbozzo di commento) l’avvio del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías / Plant par Jgnasi Sanchez Mejias*, accostando l’originale spagnolo e l’ancoraggio friulano:

A las cinco de la tarde.
Eran las cinco en punto de la tarde.
Un niño trajo la blanca sábana
a las cinco de la tarde.
Una espuerta de cal ya prevenida
a las cinco de la tarde.
Lo demás era muerte y sólo muerte
a las cinco de la tarde.
El viento se llevó los algodones
a las cinco de la tarde.
Y el óxido sembró cristal y níquel
a las cinco de la tarde.

A sinq bos di sera
a erin just li sinq di sera.
Un frut al puartà un blanc ninsoul
a sinq bos di sera.
Una masçela di çalsina preparada
a sinq bos di sera.
Dut lo rest a era MUART e doma MUART

a sinq bos di sera.
La sbava a puartà via la seda
a sinq bos di sera.
E la lus a era di cristal e di niqel
a sinq bos di sera.

La voce consente di percepire meglio lo stacco della cadenza, del ritmo, ma anche l'occhio può cogliere senza ulteriori mediazioni somiglianze e scarti, reciprocità e distanze. La poesia è anche fascinazione iconica. Un invito ad approfondire.

