

RIENZO PELLEGRINI

Classici latini e greci in redazione friulana Esempi e sondaggi

Già il titolo stabilisce i limiti di questo contributo. Non è nei miei intenti recuperare un filo organico del tradurre in friulano nell'orizzonte aperto dei suoi principi e dei suoi esiti (e *in redazione friulana* evoca questo orizzonte), ricostruire nel suo insieme una attività che è cospicua, ma non uniforme e anzi disseminata nel tempo e nello spazio, con episodi straordinari per la qualità della scrittura, con realizzazioni di rilievo per i sottintesi ideologici, per il ruolo assegnato alla lingua. Mi propongo di ritagliare nel *corpus* largo alcuni segmenti mirati, tali da definire in sintesi quel filo organico che qui si trascura: vettori rappresentativi di tendenze, di continuità, ma anche di fratture, di potenzialità spente. Evidenza piena ad ogni modo hanno i singoli campioni, assunti in totale autonomia, nella presunzione che sappiano farsi portavoce di un contesto, per il quale una stringata bibliografia in calce varrà a surrogare l'usuale corredo di note.

Escludo dalla rassegna lo *Specimen quadraginta diversarum atque inter se differentium linguarum et dialectorum, videlicet Oratio Dominica totidem linguis expressa* di Hieronymus Megiserus (Francoforti, ex Typographeo Ioannis Spiessii, MDXCIII), che nella sequenza di versioni del *Pater noster*, riferito preliminarmente in ebraico, immette anche quella nella «Goritianorum et Foroiuliensium lingua». La raccolta non risponde a obiettivi devoti e obbedisce piuttosto alla logica della curiosità etnografica. Gli stessi salmi non sempre assecondano urgenze pie, come del resto la parabola del figliol prodigo, che si presta alle necessità della comparazione linguistica, ma escludo anche la fitta serie di prove che poi, nel 1997, ha avuto capo nella monumentale impresa della *Bibie* tradotta in friulano da Antonio Bellina (Bologna, Grafiche Dehoniane). La griglia dei miei *esempi e sondaggi* è drasticamente sfrondata e selettiva.

Sulle traduzioni in friulano Cristina Cescutti e Gabriele Zanella hanno in preparazione un volume specifico. Sull'argomento torna utile A. Carozzo, *Classici latini in friulano: forme e modi del tradurre*, tesi di laurea in Lingua e letteratura friulana, Università di Trieste, Facoltà di Lettere e filosofia, relatore R. Pellegrini, a.a. 1999-2000. Si vedano inoltre R. Pellegrini, *Ancora tra lingua e letteratura. Saggi sparsi sulla storia degli usi scritti del friulano*, Cercivento, CjargneCulture, 2003, pp. 169-259 (per Giovan Battista Donato) e 308-314 (per Giovan Giuseppe Bosizio) e M. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini*, Firenze, La Nuova Italia, 1996.

1. Il plurilinguismo inquieto di Giovan Battista Donato (1534-1604), di estrazione veneziana, ma attivo a Gruaro e dintorni, pratica anche, in termini peraltro quasi fortuiti, quasi svagati, come è di regola nella sua scrittura, un contatto agonistico con i classici latini. Donato traduce un salmo penitenziale, ma qui importa il prelievo di alcune sentenze autorevoli, con il friulano non supinamente a specchio. Sotto il titolo *Quanti saluti che fa un i e tre o* [vale a dire 1000, a tradire subito il taglio scherzoso, la sorridente capziosità del facile enigma] / *vi porgo e prego che vi faccin pro* (cc. 43r-44r dell'autografo) si stende una prosa, a Mattio Bortolussi, intrecciata di massime latine volte in friulano (modulo analogo in *Senza salata e salsa io vi saluto / come amico domestico e canuto*, cc. 44v-45v). Per una prima verifica:

alle volte mi son dato manualmente, o per tema de infortunio o per innanimir li operarii, ad ogni essercitio rurale, e non solamente li giorni di lavoro ma anco li festivi, poco rispettando Tibullo che dice: *Luce sacra requiescat humus, requiescat arator et grave suspenso vomere cesset opus*, che nella lingua cohabitatrice vol dire in questo modo: *La fieste polsi l'hom, polsi 'l terren, / e si metti da un las lu zoof e 'l fren* [Il giorno festivo riposi l'uomo, riposi il terreno, e si metta da parte il giogo e il freno (dell'aratro)] sento dirsi da Seneca: *Numquam sera ad bonos mores via*, che nell'idioma usitato si legge: *Lu mettissi al ben faa mai foo sarodin* [Il mettersi al ben fare non fu mai tardo] non mi terrò a vergogna il retornarmi all'uso mio dicendo con Propertio: *Naturae sequitur quisque suae*, che nella usata loquella vol dire: *Lu chiamp di rar produss frutt chu sei boon, / si no di cheel chu semina 'l paroon* [Il campo raramente produce frutto che sia buono, se non di quello che semina il padrone]

Nel caso di Tibullo e Seneca si può rilevare una sostanziale fedeltà, con scarti che non sono comunque smagliature, mentre Properzio subisce un brusco adattamento alla logica dei campi, alla resa agricola e all'impegno serrato che tale resa pretende, un impegno che si colora di tratti morali forti. Non è perseguita l'equivalenza, l'equazione ammessa tra codici diversi, tra latino e friulano, tra i modelli canonici e il loro epigono, tra il paradigma alto e la sua parafrasi: l'originale è pretesto di virtuosismo esibito, di emulazione. Emulazione che ben si coglie nel succedersi di «che *nella lingua cohabitatrice* vol dire in questo modo [...]», «che *nell'idioma usitato* si legge [...]», «che *nella usata loquella* vol dire [...]», sintagmi perfettamente sovrapponibili, ma mutati nel giro breve. Emulazione che ben si coglie nel montaggio alterato di Tibullo, nella nuova gerarchia che scandisce il ritmo ternario: la terra, da intendere come *alma mater*, come generosa dispensatrice della vita, cede la prima battuta (*Luce sacra requiescat humus, requiescat arator*) all'uomo (*La fieste polsi l'hom, polsi 'l terren*), responsabile del proprio destino, non semplice strumento di un meccanismo più grande (non *arator*, ma *hom*, acusticamente prossimo a *humus*, che è altro rispetto a *terren*), mentre *grave suspenso vomere*, incompatibile con le abitudini in atto, dissolve la sua voluta nel più generico *e si metti da un las*, trovando un qualche risarcimento nel contiguo artificio binario, *lu zoof e 'l fren*. La *lingua cohabitatrice*, l'*idioma usitato*, l'*usata loquella* assorbono (e si assestano in) un registro più dimesso e quotidiano, pur trattenendo un'eco della fiducia e dell'ottimismo rinascimentale.

Il *Lamint alla gruaresa* (Lamento nella parlata di Gruaro), del 1587, a margine di ogni strofa, glossa particolarissima, allega sentenze latine: compresi i lacerti di Seneca e Tibullo già incrociati. Creazione di un doppio, acrobazia competitiva. Un esercizio estemporaneo nel cerchio della stessa scrittura di Donato, multiforme e insieme effimera, del suo edonismo linguistico scintillante, ma risolto in se stesso, non premessa e anello di una filiera. Altro spessore dichiara (e ad altri referenti rimanda) la vocazione parodica di Giovan Giuseppe Bosizio.

2. Giovan Giuseppe Bosizio (1660-1743) nasce a Gorizia e a Gorizia, presso i Gesuiti, si avvia il suo iter scolastico, mentre gli studi teologici sono completati a Graz. A Gorizia Bosizio è cancelliere arcidiaconale per un trentennio, fino alla morte, temperamento ad ogni modo gioviale, in grado di intrattenere piacevolmente la compagnia, e tale tratto si riversa nell'opera per la quale è ricordato. Bosizio traduce le *Georgiche* e l'*Eneide* con strategia divaricata: propensione alla fedeltà nel primo caso, per quanto concesso dai vincoli metrici della ottava rima, con strappi saltuari e lessico tecnico distribuito a piene mani (un saggio di bravura, di abilità, ma comunque documento di grande frutto per il vocabolario storico); taglio burlesco nel secondo caso, un bisogno imperioso di manomettere la levigata compostezza degli *auctores*, che ha riscontri multipli nel cerchio nazionale (ma, per il perimetro friulano, un solo sanguigno anticipo cinquecentesco: il travestimento del primo e di parte del secondo canto del *Furioso*). Dall'*Eneide* (a stampa nel 1775, in due tomi, per i tipi goriziani di Giuseppe Tommasini) si estrapolano qui le due ottave liminari: la prima, l'esordio, che imposta la cifra, il passaggio dai modi della poesia bucolica e didascalica al respiro disteso della poesia epica, e l'ultima, l'epilogo, che sigilla la vicenda con la tragica (ma ineluttabile) morte di Turno.

Io, ch'al son rustican de totorossa
 ài chiantat, sin cumò, sol di pastors
 e al chiamp poltron ài dada una gran scossa
 par falu ubbidient ai siei cultors,
 or senz'avè d'alcun spavent l'angossa
 spiri dal pet sol bellicos furors.
 Cu la trombetta in man, d'armis mi vanti
 e in stil guerrir l'eroe troian io chianti.

[Io, che al suono rusticano della cornamusa ho cantato, fin qui, solo di pastori e al campo poltrone ho dato una grande scossa per renderlo ubbidiente ai suoi cultori, ora senza avere di alcuno spavento l'angoscia spiro dal petto solo bellicos furori. Con la tromba in mano, di armi mi vanto e in stile guerriero l'eroe troiano io canto.]

Si osservi intanto la posizione dell'aggettivo, che segue sistematicamente il sostantivo in corpo di verso («son *rustican*», «chiamp *poltron*», «stil *guerrir*», «eroe *troian*»), mentre lo precede in punta («*gran scossa*», «*siei cultors*», «*bellicos furors*»). Non una regola fissa ad ogni modo. Importa invece la frizione di impasti che già si può percepire: la *totorossa*, ruvida nella sua scorza sonora, non affinata, «il chiamp *poltron*», dove è l'attributo a screziare

in accezione comica, contro i più eletti *angossa, cultors*, «spiri dal pet sol bellicos furors», troppo gonfio forse per non sollevare sospetti, per non ammiccare declinazione antifrastica, e l'intero distico finale, «Cu la trombetta in man, d'armis mi vanti / e in stil guerrir l'eroe troian io chianti», dove solo *trombetta*, che pure è termine medio, non connotativo, produce un qualche abbassamento di tono.

Più eloquente e manifesta la dinamica dei contrasti, il gioco sottile delle polarità, delle giunzioni acri, nella ottava finale:

Chiò sta stoccada, chiò nel miez de plucchia,
 chè 'l mio Pallant chest biel regal ti fas.
 E in cussì d' cul fier spadon lu imbrucchia
 e sul terren lu fas chiadè cul nas.
 Cusì Turno mischin cun che gran strucchia
 al ultin dei siei dis distira 'l pas,
 piard il calor e l'anima sdegnosa
 passa, in forma di pet, ne patria ombrosa.

[Prendi questa stoccata, prendi nel mezzo del petto, ché il mio Pallante questo bel regalo ti fa. E nel dire così con il fiero spadone lo inchioda e sul terreno lo fa cadere con il naso. Così Turno meschino con quel gran rovescio all'ultimo dei suoi giorni stende il passo, perde il colore e l'anima sdegnosa passa, in forma di peto, nella patria ombrosa.]

Cruciale è il ruolo della rima, che abbina uscite piane e uscite ossitone, di nuovo piane nel distico finale, che chiede considerazioni specifiche. L'urto fonico è tangibile nella rima ossitona (in tutti i casi monosillabi: *fas : nas : pas*), ma anche l'esito piano (*plucchia : imbrucchia : strucchia*), nelle maglie acustiche come nei risvolti semantici, si prospetta come scapigliato, denso di una fisicità ispida (specie nei nessi consonantici: *pl, br, str*, allitteranti), che la parafrasi italiana mortifica e almeno in parte sgretola: *plucchia* 'polmoni' (e più genericamente 'petto') in particolare è prestito sloveno, anatomicamente accusato, ma anche *imbrucchia* e *strucchia* (dialettalismi vistosi) disegnano atmosfere non astratte, contorni terrosi e degradati, scompostezza fragorosa. Un controcanto che mina la nobiltà severa del duello cruento, la sua sacralità terribile, il destino che l'eroismo estremo e infelice sanziona: una morte non placata e non catartica.

La rete dei rimanti incide perentoria il suo timbro non levigato, che la lingua nel suo complesso ribadisce, opponendo una frase non lineare e quindi eletta (basti «al ultin dei siei dis distira 'l pas»), nodi emotivamente implicati («Turno *mischin*»), e scelte di più bassa caratura: tra sarcasmo («chest biel regal ti fas»), piani contaminati (*fier spadon*: un attributo di rango nobile e un accrescivo/peggiorativo che si armonizza con la serie *imbrucchia* e *strucchia*) e fraseologia non sublimata («e sul terren lu fas chiadè *cul nas*», in una costruzione peraltro non diretta). Ma il vertice della fibrillazione si dà nell'ultimo segmento, in un ritmo tendenzialmente ternario e perciò solenne («Cusì Turno mischin [...] / al ultin dei siei dis distira 'l pas, / piard il calor e l'anima sdegnosa / passa [...]»), tra allitterazione e procedura etimologica, dove, tra *anima sdegnosa* e *patria ombrosa*, sintagmi dal profilo aristocra-

tico, integralmente italiani, immuni da interferenze dialettali, neppure sfiorati dall'alone della materia, esaltati dallo stesso *enjambement*, una pausa che sospende («l'anima sdegnosa / passa [...]»), si incastona immedicabile la fisicità interdetta: *in forma di pet* («cum gemitu fugit indignata sub umbras», dice il latino).

Una fisicità che profana, assimilando nel contempo uno spicchio di cultura popolare propagginata a vasto raggio, una mentalità altra, etnograficamente accertata: la convinzione che l'anima abbandoni il corpo per tali vie, a reggere comunque l'istanza dell'attrito, a violare la prospettiva asettica e rarefatta (ma tornerebbero funzionali anche i postulati dell'ideologia carnevalesca: il *Rabelais* di Bachtin, per dire, e non si insiste oltre). Ripetuti i ritorni in Bosizio. Meno esplicita, ma non equivoca, la fine di Didone: «[...] sì che il poc di calor ch'avea nel pet / piardè, e i spiriz vitai di man in man / i svanirin, di mud che la mischina / tirà l'ultin suspir in te sclavina» ([...] così che perse il poco calore che aveva nel petto, e gli spiriti vitali via via le svanirono, di modo che la meschina tirò l'ultimo sospiro nella coperta). A Caco invece, con intemperante ruvidezza: «l'anima i schiampà fur dal fabrian, / mentre 'l flat i manchià di soravia» (l'anima gli scappò fuori dal sedere, mentre il fiato gli venne meno di sopra). La morte di Lauso: «una stoccada i dè cun tal violenza / che i penetrà la dura targa e 'l pet, / e i spalancà la strada al ultin pet» (una stoccata gli diede con tale violenza che gli penetrò il duro scudo e il petto, e gli spalancò la strada all'ultima scoreggia). E ancora, per rincalzare ulteriormente, forse senza esaurire: «e se tu murs par man di chel sassin, / io tiri di dolor l'ultima vessa» (e se tu muori per mano di quell'assassino, io tiro di dolore l'ultima vescia), «sì che tirà 'l dovè che gran corea / che l'anima dal cuarp i sofflà fur, / come sol fa cui che par fuarza mur» (sicché dovette tirare quella grande scoreggia che l'anima dal corpo gli soffiò fuori, come suole fare chi per forza muore). A rendere, magari con eccesso, una idea radicata, ma pur sempre in conflitto, in antitesi secca con la sfera decantata di *anima sdegnosa e patria ombrosa*.

La parodia di Bosizio, per la sua oltranza, non ha termine di paragone in ambito friulano. Intacca la patina eroica con ingredienti difformi: dagli anacronismi alle già accennate irruzioni della scatologia, sulla quale si batte ancora (*cul, fabrian, martin, tafanari, verzot*, una non singolare e frequentatissima corona di sinonimi, vistosa quanto scontata; e per i genitali: *bergamascs, pendolons, tandarei, testicui*, e, dando spazio alla citazione che contestualizza: «e par stimol di gloria in mil *pericui* / tu cors senza uardà neanchia i *testicui*», e per desiderio di gloria in mille pericoli tu corri senza guardare nemmeno i testicoli: così Evandro sul figlio Pallante, esanime) alla pirotecnica cascata di grumi onomatopeici, alla fantasmagorica litania di tessuti pregrammaticali, semanticamente opachi (*flisc e flasc, flisc flosc, gniu gnau, a rif e raf, par rif e raf, sclip sclap, scric scrac, scric e scroc, tic e toc, tif e taf, tip tap, tippatappa, trichi trachi, zic zac*, dove peraltro, a misurare l'efficacia percussiva, lo scompiglio che immette, servirebbe la pericope non contratta), dai friulanismi più accesi (mi restringo a *sbroada*, rape inacidite, *treula*, treggia, *vreasa*, ubriaca, apprezzabili per il rispetto acustico e semantico insieme) agli italianismi più lucidi nella loro marmorea rotondità, inserti (e reagen-

ti) consapevoli (*alta rapina, arsura immensa, aspra contesa, cruda tirannia, empia marea, fulminea spada, funesta stella, inclita stirpe, metamorfosi improvvisa, metamorfosi stupenda, ombra odorosa, pacifica contrada, poderosa flotta, pomposa giostra, savia reggenza, targa adamantina, tartarea riva, tenebrosa grotta, tragedia lagrimosa e ria, tremenda asprezza, turba infesta*, e via via, in un catalogo esorbitante). Con le più persuasive (e sofisticate nella loro plateale aggressività) emergenze di frizioni contigue. Nella sede di privilegio della rima in specie: *procella* : *caharella*, *vot*, voto, : *chiot*, «scloppà la *panza*» : «dolorosa *rimembranza*», «dolorosa *rimembranza*» : «torna di gnuf a sbundulai la *panza*», torna di nuovo a brontolargli la pancia : «tanta *baldanza*». Ad avvicinare elazione e demoticità: «non pretind, no, d'avè io la *vittoria*, / ma mi prem sol di no restà sul *mus*. / Se no podin avè dutta la *gloria*, / nus in di resti almanco un *scurubus*. / Pur che no i lassìn la vil *memoria* / d'essi chiaduz de cruchia, come i *zus* [...]» (non pretendo, no, di avere io la vittoria, ma mi preme solo di non restare sull'asino. Se non possiamo avere tutta la gloria, ci resti almeno un cartoccio. Purché non lasciamo la vile memoria di essere caduti dalla grucciona, come la civetta [...]: così Mnesteo, durante la gara navale in onore di Anchise), dove il comparto *gloria*, *memoria*, *vittoria* collide con la costellazione *mus* (per *restà sul mus*, che non ha udienza nei repertori, non trovo un significato soddisfacente, pur se è palese il marchio vituperoso, lo scherno, la berlina), *scurubus* (propriamente le foglie secche che avvolgono la pannocchia del granoturco), *zus* (civetta, ma anche sciocco), con l'ossitonia a marcare il parlato, l'universo privo di valore, il trionfo dell'inezia. E ancora, con spigolatura minima: «Olà? Fradi, disé, l'alba si ieva. / *Sta rosada mi puzza omai di ceva*» (Olà! Fratello, disse, sorge l'alba. Questa rugiada mi puzza ormai di scalogno: così Niso a Eurialo, dove a cozzare sono *rosada* e *ceva*, cibo di scarso pregio), «che i fruzzà del chiapiel iust l'apogeo» (che gli schiacciò proprio la punta del cappello, ma *apogeo* è ironicamente elativo, come elativa è la costruzione non lineare, mentre è feriale *fruzzà*, anche acusticamente irto).

La parodia di Bosizio, per la sua oltranza, non ha termine di paragone in ambito friulano. Non c'è confronto con *La Batracomiomachia di Omero ossèvi La vuere dei crozz e des suris tradòte in furlan* (ossia La guerra delle rane e dei topi tradotta in friulano) da L. C., verosimilmente Luigi Camavitto, che il periodico «Pagine Friulane» pubblica nel 1889: una sesta rima (un metro adottato già da Leopardi in analogo arrangiamento giovanile, ma la sesta rima è acclimatata anche nel primo Zorutti, sempre in chiave burlesca), una sesta rima giocosa senza guizzi e senza acuti. Si potrebbe indugiare ancora su *Lis ñozis di Teti e di Peleu di Valeri Catul disladrosadis* (Le nozze di Teti e di Peleo rovesciate) dal goriziano Pacifico Simoncelli (vale a dire Simsig), che ritaglia e riduce l'originale, non senza ammicchi abbassanti. Si potrebbe indugiare sulla pratica della traduzione tra Otto e Novecento: i goriziani, felicemente operosi (e in questo sollecitati dal quadro plurilingue nel quale sono inseriti), l'ospitalità magnanima che al filone offre il periodico «Pagine Friulane». Un tradurre che punta sulla equivalenza, con bel ventaglio di lingue coinvolte (dallo spagnolo al tedesco), dimostrando sensibilità nuova anche per la lingua di arrivo, non più archivio di

arguzia inderogabile, di sali faceti, di pigmenti comici o maccheronici senza spiragli: nel segno della serietà (e si potrebbe citare Pietro Bonini, che traduce Dante, ma esplora anche i grandi dialettali – da Porta a Belli –, alla ricerca di consonanze, di parentele profonde: una unità mascherata dalla frammentazione in superficie, che Carlo Cattaneo aveva intuito nello specchio plurimo dei dialetti italiani). V.G.Blanch, bloccando la deviazione, a dispetto delle sue scarse fortune, merita la sosta.

3. V.G.Blanch, *alias* Luigi Rodaro (1859-1932), insegnante, nel 1929 stampa a San Daniele un volume ambizioso e insieme ingenuo, ma ricco di fascino. E ricco di traduzioni: da Dante, dai latini, dai catalani, ed è proprio la *Pratica dimostrazione dell'affinità Catalano-Friulana* ad attrarre per l'idea di fratellanza tra le lingue neolatine, per il proposito di garantire spessore palpabile alla affinità «intima» fra le «lingue gemelle», e a tale proposito si piegano le traduzioni, quasi parafrasi interlineare del catalano. Il *Linguaggio friulano* di V.G.Blanch ha velleità grammaticali, subito (e con inclemenza) stigmatizzate da Giovanni Lorenzoni, e polemicamente definisce una propria grafia, rimasta, va da sé, senza seguito. Le traduzioni dal latino (da Tibullo, Orazio e Ovidio) per contro, anche queste condizionate da ragioni strumentali (a conforto della grafia e di un preciso modello di friulano), a staccare in termini netti dalle strategie di Bosizio, aspirano a un dettato alto, a un regime illustre, nella convinzione di una pari e non ipotetica dignità, che consente un travaso non turbato e senza scosse, libero da dislivelli: «la lingua friulana riproduce molto bene l'andamento del latino e veste con proprietà il pensiero dell'antico autore». Un friulano che non è codice organico di una cultura contadina, espressione primaria dei bisogni legati al lavoro della terra, che è in grado di competere con una lingua intellettualmente elaborata. Secondo Blanch, «Non è raro che la traduzione assuma l'aspetto di composizione originale» (con il rammarico a temperare il compiacimento: «Peccato che i lavori letterari latini siano infarciti di mitologia, della quale non si sa come dare, al lettore, che sia privo di cultura classica, un'idea sufficientemente chiara»), ma tale aspetto di composizione originale è esito di tecniche non indolori, che eludono la resa servile: Blanch costringe l'antigrafo ad assimilazioni, a processi di sintesi, a compendi che rimuovono interi sintagmi, che applicano la censura ferma per esorcizzare eventuali (o presunte) trivialità. Una traduzione libera e disinvolta, dove comunque si vuole sottolineare (e sottolineare soltanto) la curva ampia della metrica e, ripeto, la sostenutezza del registro, con un prelievo dalla prima elegia di Tibullo:

Si, ch'al ingrumi cui ch'al vül monede;
 Ch'al ve-d-i cui ch'al vül un grum di çhiamps;
 Par piardi el sium, se sune une trombete;
 Par sta in pinsîr di qualchi viçinant.
 La me misèrie che mi lasçi vivi;
 Mi lasçi gioldi el fug del fugolâr.
 Iò, contadin, les vids 'o plantarai
 A timp, cun le me man, e tants pomârs.

Oh, le speranze buine che mi devi
Forment e plen el miò brantièl di most!

[Sì, ammucchi chi vuole moneta; abbia chi vuole un mucchio di campi; per perdere il sonno, se suona una tromba, per stare in pensiero di qualche vicino. La mia miseria mi lasci vivere; mi lasci godere il fuoco del focolare. Io, contadino, le viti pianterò a tempo, con la mia mano, e tanti alberi da frutto. Oh, la speranza buona mi dia frumento e pieno il mio tino di mosto!]

Si metta a fronte questa volta il testo latino, con in calce la versione italiana di Alessandro Carozzo:

Divitias alius fulvo sibi congerat auro
et teneat culti iugera multa soli,
quem labor adsiduus vicino terreat hoste,
martia cui somnos classica pulsa fulgent;
me mea paupertas vita traducat inertī,
dum meus adsiduo luceat igne focus!
Ipse seram teneras maturo tempore vites
rusticus et facili grandia poma manu;
nec Spes destituat, sed frugum semper acervos
praebeat et pleno pinguia musta lacu.

[Un altro ammucchi per sé ricchezze di oro rosso e abbia molti iugeri di terra coltivata, che affanno continuo terrorizzi con nemici vicini e a cui le trombe di Marte suonate scaccino il sonno. Me la mia povertà porti ad una vita tranquilla finché il mio focolare riluca di fuoco continuo! Che io stesso pianti a stagione avanzata giovani viti, io contadino, e con abile mano alberi da frutto fecondi; né Speranza mi deluda, ma sempre mucchi di prodotti mi offra e mosto denso nel tino pieno.]

Blanch imposta in levare, cancella il richiamo mitologico (Marte si eclissa), addolcendo il riferimento alla guerra (unico indizio la *trombete*), sfronda l'aggettivazione (il nudo *monede*) per «*Divitias alius fulvo sibi congerat auro*», gli stessi «*culti iugera multa soli*» si riducono a un *grum di çhiamps*, «*labor adsiduus*» viene meno, anche la cornice domestica si sfofisce: il più neutro e descrittivo «*La me misèrie che mi lasçi vivi; / Mi lasçi gioldi el fug del fugolâr*» per il più denso «*me mea paupertas vita traducat inertī, / dum meus adsiduo luceat igne focus!*», come l'inventario dei lavori: *les vids* per «*teneras... vites*», *cun le me man* per «*facili... manu*», *tants pomârs* per «*grandia poma*», *Forment* per «*frugum... acervos*», «*e plen el miò brantièl di most*» per «*pleno pinguia musta lacu*»). Una unica (e apparente) addizione si ha con *speranze buine*, che in realtà rende più domestica e implicata (l'aggettivo sembrerebbe autorizzato dai crepuscolari) il solenne *Spes* del latino. Blanch riorganizza il testo con un accentuato ricorso alla scansione binaria (*cui ch'al vül... cui ch'al vül ... Par piardi el sium... Par sta in pinsîr... mi lasçi vivi... Mi lasçi gioldi...*), con un gusto anaforico di plastica evidenza, limpido nella sua geometria leggera. Ma le figure di ripetizione realizzano anche sottili percorsi etimologici (*ingrumi... grum... fug... fugolâr...*) e una caparbia insistenza sulla prima persona («*La me misèrie che mi lasçi vivi; / Mi lasçi gioldi... / ... / A timp, cun le me man... /*

... / ... e plen el *miò* brantièl di most»). Una tonalità più rattenuta e introversa e mi sembra provato «che la traduzione assuma l'aspetto di composizione originale».

Blanch batte sulla fratellanza tra catalano e friulano. Sul catalano tornerà Pier Paolo Pasolini nel suo «Quaderno romanzo» (1947): con una scelta antologica e altra consapevolezza, una consapevolezza che non nega i nessi ideologici, le piccole patrie romanze a sostegno di una formidabile idea di poesia dialettale, del dialetto (del dialetto privo di tradizione scritta, marginale) come lingua pura della poesia. Non è questo il luogo per ridisegnare la poetica di Pasolini, ma importa il ruolo che Pasolini assegna alla traduzione (e importa saggiare nel concreto le traduzioni friulane, che si raccolgono in un arco breve, ma intensissimo).

4. In Pasolini la commutazione di codice è vertiginosa (si pensi al cinema, in bilico tra sceneggiatura e romanzo) e assume contorni non univoci. Praticata d'istinto fin dagli esordi (*Poesie a Casarsa*, Bologna, Libreria Antiquaria Mario Landi, 1942), diventa poi oggetto di analisi acuta, di ravvicinate messe a punto, a maturare e fermentare un inciso della recensione di Gianfranco Contini alle stesse *Poesie a Casarsa* («Corriere del Ticino», 24 aprile 1943). È il nodo della 'traducibilità' della poesia dialettale, anzi definizione della specificità della poesia dialettale, che per Pasolini si configura, con tautologica e capziosa eleganza, come *metafora* (da intendere etimologicamente: *metafora*, trasposizione, con un uso specialissimo del termine tecnico non insolito nel Pasolini maturo): un dialetto che si assottiglia a crosta acustica, a suggestione fonosimbolica, per contenuti mutuati dalla poesia in lingua, dai paradigmi discesi dalla grande scuola del simbolismo.

Anche per l'oggetto puntuale delle traduzioni, a stabilirne con nitidezza le premesse, basterà ancora uno stralcio dalla recensione di Contini: «[...] occorre una dignità di lingua, una sorta di equivalenza. E non sarà per niente un caso che il "dialetto" adottato sia precisamente uno di quelli che, per la loro struttura fonetica e specialmente morfologica differenziatissima, hanno fatto pensare i glottologi a un'unità linguistica distinta dall'italiano». Pur se: «Un'unità linguistica, quale veniva tracciata da quegli altissimi naturalisti della glottologia, va sempre intesa come unità potenziate. È già indizio d'una relativa autonomia culturale e giuridica, ma d'una indipendente preistoria piuttosto che d'una storia: quella passiva preistoria, cioè natura, solo una coscienza letteraria potrebbe mutarla in storia. Ciò non è accaduto né per le varietà retoromanze né per il sardo, che pure fu la prima lingua amministrativa regolarmente costituita in una regione d'Italia, fin dal mille; né per il friulano, che pure sembrò averne larghe possibilità attorno alla curia trecentesca di Cividale. E la coscienza letteraria, va aggiunto, è qualcosa di molto più profondo dei divertimenti, anche acuti e federati [...]». L'antitesi di lingua e dialetto, antitesi scomodissima e non univoca, che con troppa facilità presta il fianco al malinteso, per noi non trova più il suo tratto fondante nella *coscienza letteraria*, che è solo uno dei fattori in campo, e nemmeno lo scarto fonomorfologico si può considerare decisivo, perché cruciale è il profilo storico, politico, sociolinguistico. Resta però il fatto che per Pasolini, pur in debito con la lettura di Ascoli, pur consapevole «dell'esistenza di una lingua ladina», il friulano è *lingua virtuale* e che solo una robusta

coscienza letteraria è in grado di sanare lo iato. In tale prospettiva di enorme valore è il ruolo delle traduzioni e di straordinario interesse, a riassumere una poetica ormai sotto saldo controllo, sono alcune riflessioni svolte in *Dalla lingua al friulano* («Ce fastu?», XXIII, 56, 1947), che mette conto riferire con ampiezza:

[...] quanto ora ci importa è un dato esterno e utilitario del tradurre (e per quel che riguarda le difficoltà non banali e già risapute della traduzione, rimandiamo ai saggi di Solmi, Montale, Ungaretti ecc. raccolti dall'Aneschi in un interessante volume). *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.

È il momento quindi di riproporci il problema con dei termini nostri: *non si tratterebbe* (e qui si innesta la nostra polemica anti-zoruttiana e anti-vernacola) *di ridurre, ma di tradurre; cioè non si tratterebbe di trasferire la materia da un piano superiore (la lingua) a un piano inferiore (il friulano), ma di trasporla da un piano all'altro a parità di livello*. Può darsi che anche in questo secondo caso il testo italiano, francese o spagnolo risulti menomato: ma ciò è fatale per qualsiasi umana traduzione (fatalità a cui, del resto, teoricamente non crediamo); ad ogni modo la dignità del friulano sarebbe egualmente dimostrata anche da una mediocre riuscita di una simile operazione. Ma si pensi all'umiliazione inferta al friulano dai traduttori, battezziamoli pure a questo modo, zoruttiani, ossia dialettali. Essi danno al testo tradotto (i *Paralipomeni*, la *Divina Commedia* ecc.) una nuova natura, tutto il cromatismo, il descrittivismo e l'implacabile buon umore del dialetto, riuscendo così ad una (voluta, è vero) deformazione o ripetizione caricaturale del testo. Per noi, tutto al contrario, la traduzione dalla lingua al friulano richiede un gioco difficile di sostituzioni foniche e melodiche, che, senza degradare il testo a un rango più basso, lo spogli della sua pienezza letteraria, del suo timbro di grande lingua, e lo renda alle acerbità e alle grazie di una lingua minore ma non mai dialetto [...].

Il tradurre in friulano dunque come «il passo più probatorio per una sua promozione a lingua»: non un *ridurre*, un «trasferire la materia da un piano superiore (la lingua) a un piano inferiore (il friulano)», ma un *tradurre*, «trasporla da un piano all'altro a parità di livello», non il controcanto, ma una equivalenza che ri-crea, con vantaggio per la lingua d'arrivo e per il suo archivio letterario. L'esercizio di Pasolini si esaurisce nell'arco breve, ma intensissimo, di pochi anni (1945-1947) e privilegia autori moderni di singolare complessità: «Noi abbiamo tentato traduzioni soprattutto dai moderni, in quanto presentano difficoltà il cui superamento sarebbe stato più probatorio per il friulano, mettendolo al confronto con una esasperata coscienza linguistica». Un inventario ricco e a spettro aperto per la diversità degli autori affrontati e per le lingue attinte, a volte mediate da filtro italiano (dal provenzale al francese, dallo spagnolo all'italiano, dall'inglese al tedesco), con una unica deviazione verso l'antichità: Saffo, su un frammento della quale mi fermerò, per saggiare i modi del *tradurre* (o *trasporre*), legati alle tecniche squisite della assimilazione, di ascendenza ermetica (e due

sconcertanti incursioni nel giapponese delle *Note del guanciale* di Sei Shonagon e di un non identificato Shivoi Uko). E a criteri analoghi si ispira l'intero cerchio della *Academiuta di lenga furlana*: Cesare Bortotto da Verlaine, Bruno Bruni da Wordsworth, Nico Naldini da Jiménez. Ma il catalogo (dai recenti Meridiani Mondadori), per quanto spoglio, privo di commenti, non risulterà inutile, a definire un orizzonte, a marcare un perimetro: Théodore Aubanel, Arthur Rimbaud, Juan Ramón Jimenez, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Thomas Stearns Eliot, Friedrich Hölderlin, Stefan George, Georg Trakl, Niccolò Tommaseo, Giovanni Pascoli, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo. E Saffo. Non si dà una pregiudiziale di gusto, di preconstituita indulgenza, nella selezione dei testi: il canone si basa sul principio della asperità, della arditezza stilistica. È una dimostrazione di virtuosismo perfino provocatoria, una acrobazia nella resa con uno strumento ancora acerbo, non smalizzato, con assimilazioni superbe.

Parto dal frammento nella sua veste friulana, sei agilissimi quinari ossitoni, strutturati in due strofette (con schema asimmetrico, *abc acb*, a prefigurare una norma e poi violarla: una costante in Pasolini): un ritmo da canzonetta, mentre il testo greco si articola in due versi distesi, a raccogliere due battute di dialogo:

«Adòn al mòur
oh tenerùt
nu se fasìn?»
«Pètiti il còur
o fantassìn,
svèstiti nut.»

[«Adone muore, oh tenerello - noi che facciamo?» «Svestiti nudo, oh fanciullo, battiti il cuore.»]

Quinari ossitoni, ma con una variante melodica (non si trascuri il parallelismo in avvio dei versi 4 e 6, di fatto una rima sdrucchiola: *Pètiti : svèstiti*) nella griglia delle rime: l'uscita *-ut* e *-in* presenta uno stacco sensibile rispetto a *-our*, a intrecciare cadenza maschile e cadenza femminile. Per le sedi *b* e *c*, maschili, si dà rima inclusiva (*tenerùt : nut, fasìn : fantassìn*), a incrementare l'artificio della griglia. Per la lingua si possono isolare *fasìn*, una forma interrogativa non marcata dal pronome in enclisi, e *svèstiti*, che non registra il dittongo previsto (per **svièstiti*). Ma preme il lessico con le sue tessere affettivamente declinate: i diminutivi *fantassìn* (nella fitta costellazione sinonimica che modula l'oggetto del desiderio: *donzel, frut, nini, moculut, soranel*) e *tenerùt*, con il tipico suffisso friulano (si ricordino almeno *Academiuta* e *Stroligut*, la testata della rivistina edita tra 1944 e 1946, a evocare gli estremi in qualche misura istituzionali degli anni friulani). Importa notare ancora la tautologica ridondanza di «svèstiti nut», proprio in punta, luogo del senso svelato, e importa notare come l'autotraduzione rovesci la sequenza, attenuando, se non rimuovendo: da «Pètiti il còur / o fantassìn, / svèstiti nut» a «Svestiti nudo, oh fanciullo, battiti il cuore». E proprio in punta si realizza con totale pienezza lo svincolo dall'originale: una autonomia che si stampa

(ma già il ritmo lo anticipava) suasiva e lapidaria. L'originale non ha traccia del fantasma amoroso, che in qualche modo peraltro si dirama da Adone.

Si osservino a riprova i *Lirici greci* di Salvatore Quasimodo, del 1940, dai quali verosimilmente discende l'esercizio di Pasolini (e i *Lirici greci* sono paradigma luminoso dei primi anni friulani):

«Muore il tenero Adone, o Citerea:
e noi che faremo?»
«A lungo battetevi il petto, fanciulle,
e laceratevi le vesti.»

E in una traduzione che meglio combacia con la lettera (ho a mano quella di Giulio Guidorizzi):

- Muore, Citerea, il tenero Adone: noi che cosa faremo?
- Fanciulle, battetevi il petto, lacerate le vesti.

In Pasolini cade l'irricevibile (per il friulano) Citerea e alle fanciulle subentra il *fantas-sìn* (come a *lacerate le vesti* subentra *svèstiti nut*). Una appropriazione legittimata da una specifica poetica. La traduzione come strumento di privilegio per accelerare il passaggio dalla lingua virtuale alla lingua nella sua pienezza: nei fatti una ri-creazione, una poesia nuova. In anni recenti si sono prospettati modelli diversi. Per raccogliere in una formula: la traduzione perché ogni lingua ha una sua dotazione di classici tradotti. Una sollecitazione ideologica, pur con sofisticati dispositivi tecnici. Trascurando anelli di rilievo (Angelo Pittana, che traduce anche – in un ventaglio di interessi larghissimo – da Omero, dai lirici greci, dall'*Eneide*, da Orazio, da Fedro, l'impresa complessiva dei classici edita da Gianni Nazzi, ma il silenzio colpisce altri nomi e altri titoli che meriterebbero il medaglione), sono questa tendenza con l'*Odissea*, vicinissima nel tempo (Udine, Kappa Vu, 2006), di Alessandro Carrozzo e Pierluigi Visintin.

5. Alessandro Carrozzo e Pierluigi Visintin sono variamente attivi nel settore della traduzione dal greco: a Carrozzo, impegnato anche (e forse soprattutto) nell'ambizioso progetto del *Grant Dizionari Bilengâl Talian-Furlan*, si devono i *Lirics grêcs* (Udine, Kappa Vu, 2001), a Visintin *Batracomiomachie* («La Comugne», 1998) e *Flabis* di Esopo (Udine, Kappa Vu, 2001), oltre a diverse satire di Orazio, va da sé dal latino (ancora «La Comugne», 1999). Per molti risvolti con Carrozzo e Visintin ci si cala nel cuore caldo dell'attualità e l'appunto sarà di necessità veloce e descrittivo: una pratica ancora in corso. Mi limito a riferire l'avvio del poema:

L'om tu cjantimi, Muse, / espert tant di tramis, che tant
al ve di clopâ, sdrumade / la sacre roche di Troie:
di tancj oms al viodè / lis citâts e al savè il pinsîr,
tancj dolôrs sù pal mâr / al patû intal so spirt
par sigurâ e la sô vite / e il tornâ dai compagns.
Ma pûr cussì nol salvà / i compagns, purpûr che al cirive:
ben pe lôr empietât / bessôi si àn vût disfat,

mats, par vie che i bûs / di Eli Iperion a mangjarin,
 ma chel alore ur gjavà / la di che a saressin tornâts.
 Chest, dee fie di Zeus, / disinus ancje a noaltris.

[L'uomo tu cantami, Musa, esperto tanto di trame, che tanto doveva vacillare, distrutta la sacra rocca di Troia: di tanti uomini vide le città e seppe il pensiero, tanti dolori attraverso il mare soffrì nel suo spirito per assicurare e la sua vita e il ritorno dei compagni. Ma pure così non salvò i compagni, per quanto cercasse: ben per la loro empietà da soli si sono rovinati, folli, perché i buoi di Eli Iperion mangiarono, ma quello allora tolse loro il giorno in cui sarebbero tornati. Questo, dea figlia di Zeus, di' anche a noi.]

La metrica cerca di assecondare la cadenza antica e individua una soluzione nell'esametro barbaro di Carducci, combinando di volta in volta versi di varia estensione. Altri vincoli posti dall'esametro non sempre trovano nel friulano espedienti agevoli: la sillaba iniziale sempre provvista di accento, la sillaba finale sempre piana (impraticabile con l'alta frequenza dell'ossitonia nel friulano), un massimo di tre sillabe tra due accenti. Non interessa qui una analisi minuta: interessa prendere atto di una scelta avvertita e studiatissima, scrupolosa nella salvaguardia delle caratteristiche del friulano, dei suoi schemi tradizionali, della distinzione di vocale lunga e vocale breve. Ma avvertita e studiatissima è la strategia complessiva: la sintassi non lineare (anche quando stride con la propensione del friulano: «L'om tu cjantimi, Muse [...]»), a fornire subito la chiave: la sintassi è stabilmente nobile e sostenuta), l'anafora battente («L'om tu cjantimi, Muse, espert *tant* di tramis, che *tant* / al ve di clopâ [...] / di *tancj oms* al viodè lis citâts e al savè il pinsîr, / *tancj* dolôrs sù pal mâr al patî intal so spirt / par sigurâ e la sô vite e il tornâ dai compagns. / Ma pûr cussî nol salvâ i compagns [...]»), come la grana lessicale, sempre eletta e di respiro ampio: con parole composte estranee al vocabolario noto (mutuando dai due autori: «par esempi “diupareli”, tant a dî “che al è compagn dai dius”», per esempio *diupareli*, vale a dire ‘che è uguale agli dei’), con sintagmi non demotici (*sacre roche*). Dove spicca *Eli Iperion* («par vie che i bûs di Eli Iperion a mangjarin»), incastonato in un tessuto medio (*bûs, mangjarin*), quando si faccia eccezione per la sintassi: *Eli*, il Sole, trattiene integro il sapore primitivo e subisce un semplice e modesto aggiustamento.

Anche per il tradurre si percepisce una virata: l'impresa è nel segno di una serietà quasi accademica (testo greco a fronte), neutralizza l'istanza del sorriso, della irriverenza (Bosizio), ma respinge anche le tecniche assimilatorie (Pasolini). Il tradurre si dà altri traguardi: per il friulano il suo *status* di lingua esige un corredo di classici tradotti. Una virata che investe anche il lessico: a contare non è il patrimonio dato, quanto storicamente si è fissato, ma il vocabolario a tutto campo proprio dello *status* di lingua: con neologismi e prestiti integrati. Si vedano due passi probatori dalle pagine introduttive:

Viodin cumò la metriche doprade. L'esametri grêc al è un viers fat di sîs pîts: i prins cinc a son datii (trê silabis, une lungje e dôs curtis, che al sarès come dî une silabe toniche e dôs atonis, par esempi la peraule “femine” = fê-mi-ne) e il sest al è un trocheu o spondeu (dôs silabis, une lungje e une curte, che al sarès come dî une silabe toniche e

une atone, par esempi la peraule “cjase” = cjà-se). Stant che il trocheu al pues cjapâ il puest di ducj i prins cinc datii (dome il cuint al è unevore râr), l’esametri grêc al à un numar di silabis incostant, che al va di 12 (6 trocheus) a 17 (5 datii e 1 trocheu). Par chescj mutifs nol è pussibil voltâ par furlan, ma nancje par talian, l’esametri grêc cun tun viers regolâr.

[Vediamo adesso la metrica adoperata. L’esametro greco è un verso fatto di sei piedi: i primi cinque sono dattili (tre sillabe, una lunga e due brevi, che sarebbe come dire una sillaba tonica e due atone, per esempio la parola “femine” = fè-mi-ne) e il sesto è un trocheo o spondeo (due sillabe, una lunga e una breve, che sarebbe come dire una sillaba tonica e una atona, per esempio la parola “cjase” = cjà-se). Visto che il trocheo può prendere il posto di tutti i primi cinque dattili (solo il quinto è molto raro), l’esametro greco ha un numero di sillabe incostante, che va da 12 (6 trochei) a 17 (5 dattili e 1 trocheo). Per questi motivi non è possibile tradurre in friulano, ma neanche in italiano, l’esametro greco con un verso regolare.]

Inte traduzion, in plui di cirf di rindi i contignûts dal test e lis diviersis carateristicis formâls, si à tignût une vore cont di chestis struturis: tal puest dal esametri grêc, stant che il furlan al à une distinzion di lungjece dome tes vocâls tonichis, si à doprât un viers dopli, componût di dôs sezions (ancje l’esametri grêc al jere dividût di une cesure in doi emistichis) che a corrispuindin a viers furlans tradizionâi, tant che senaris, setenaris, otonaris, novenaris e v.i., di maniere che lis tonichis a sedin simpri sîs, che no sedin mai masse dongje tra di lôr, ni masse lontanis, rindint, par ce che al è pussibil intune lenghe moderne, il ritmi dal originâl.

[Nella traduzione, oltre a cercare di rendere i contenuti del testo e le diverse caratteristiche formali, si è tenuto molto conto di queste strutture: in luogo dell’esametro greco, visto che il friulano ha una distinzione di lunghezza solo nelle vocali toniche, si è adoperato un verso doppio, composto di due sezioni (anche l’esametro greco era diviso da una cesura in due emistichi) che corrispondono a versi friulani tradizionali, come senari, settenari, ottonari, novenari e via dicendo, di modo che le toniche siano sempre sei, che non siano mai troppo vicine tra di loro, né troppo lontane, rendendo, per quanto è possibile in una lingua moderna, il ritmo dell’originale.]

La costruzione del periodo scorre liscia, senza impuntature, senza sostanziali divergenze, su una falsariga italiana. E il vocabolario assorbe a piene mani lemmi estranei (estranei all’uso dato, a quanto offerto dalla tradizione, che certo non è un sistema chiuso ed è sufficientemente elastico per assorbire – con la dovuta gradualità – tessere nuove): tutta la terminologia tecnica (*atone e toniche, senaris, setenaris, otonaris e novenaris, cesure, datii, emistichis, pîts, viers dopli*, e, in risalto per l’adattamento della atona finale, *esametri, ritmi, spondeu e trocheu*). È la politica linguistica, è l’ingegneria linguistica a dettare le regole: puntando a una totale autosufficienza, con le necessarie acquisizioni (prestiti e neologismi) per i settori scoperti. Forzando i tempi, con un eccesso di zelo: almeno a giudizio di chi ama la lingua viva e ha qualche resistenza nei confronti della lingua artificiale.